غالب کی شاعری میں

تشبیہات و استعارات

حسنین سیالوی

اسرار احمد

ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی

ادبستان، رانی گھاٹ، پٹنہ ۶-۸۰۰۰۰

Ghalib Ki Shaeri me Tashbihat-o-Istaarat
(Literary Criticism)

Asrar Ahmad

(۱) اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون شامل ہے
(۲) کتاب میں شائع مواد سے بہار اردو اکادمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے
کسی بھی قابلِ اعتراض مواد کی اشاعت کے لئے خود مصنف ذمہ دار ہے

طبع اوّل: ....[illegible]
ناشر: ادبستان، راجی گھاٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶
تعداد: .... ایک ہزار
مطبع: پاٹلی پترا لیتھو پریس، دریاپور، پٹنہ ۴ - فون: ۵۶۹۲۱
خوشنویس: .... محمد یونس یزدانی
قیمت: ۳۰ روپے

ملنے کے پتے

(۱) ... اقبال بک ڈپو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴
(۲) ... کتاب منزل، سبزی باغ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے (مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067

حسنین سیالوی

ترتیب

حسنین سیالوی

انتساب

والدہ کے نام
جن کی
شفقت میرا حوصلہ ہے اور راہ نما

پیش لفظ

یہ مختصر کتاب غالب کی شاعری کے اہم پہلو یعنی تشبیہ واستعارہ سے متعلق ہے اور یہ اس مقالہ پر مبنی ہے جو میں نے ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی کے دو پرچوں کے عوض تیار کیا تھا اس مقالہ کا عنوان یہی تھا جو اب کتاب کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ وہ مقالہ اب کتابی شکل میں اضافے کے ساتھ شایع ہو رہا ہے۔ غالب کے ناقدوں اور طالب علموں نے غالب کی شاعری کا مطالعہ مختلف انداز سے کیا ہے اور اس موضوع پر بہت ساری کتابیں منظر عام پر آگئی ہیں۔ اس صدی میں غالب پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں اور سینکڑوں مضامین سپرد قلم ہوئے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں غالب کے کلام میں کوئی نیا گوشہ نکالنا آسان نہیں تھا۔ میں نے غالب کے کلام کا جو پہلو پیش نظر رکھا ہے وہ بھی بالکل نیا نہیں ہے۔ چند برس پہلے پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے "غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل" کے عنوان سے اپنا مقالہ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے بین الاقوامی سیمنار میں پڑھا تھا جو غالب نامہ کے ایک شمارہ میں چھپ بھی گیا ہے۔ فاضل نقاد کا تنقیدی مضمون غالب

کے استعارے سے متعلق ہے۔ میں نے اس مضمون سے متاثر اور مستفید ہو کر اس مقالہ کا عنوان منتخب کیا تھا۔ میں نے اس عنوان کو وسیع بنانے کے لئے استعارے کے ساتھ تشبیہات کو بھی شامل کر لیا ہے اس طرح اس کتاب کے مطالعہ میں غالب کے استعارے کے ساتھ تشبیہات کا عمل بھی شامل ہو گیا ہے۔ دونوں کی جلوہ گری کا تجربہ ممکن ہو سکے گا۔

ادب کے طلبہ جانتے ہیں کہ تشبیہ و استعارہ شاعری کے لازمی اجزا ہیں۔ ان سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے خیالات و فکر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ قاری کے سامنے رنگین، وسیع اور بوقلموں فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر جب ایک شئے کا تعارف کراتا ہے تو اس کے تعارف کے ساتھ دوسری اشیا کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور مطلوبہ شئے کی حقیقت پورے طور پر نمایاں ہو جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کے ذریعہ شاعر اپنے خیالات کو مختلف سطحوں پر پیش کرتا ہے اس طرح خیالات و افکار میں تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال نثر میں بھی ہوتا ہے مگر شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ طور پر ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری میں فکر و خیال کی بلندی اور احساس و جذبہ کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اسلوب بیان کی ندرت اور پاکیزگی دلوں کو موہ لیتی ہے۔ غالب کو خود اس کا احساس تھا، اسے اپنی عظمت کا شعور تھا اس لئے وہ کہتا ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

جب غالبؔ کا پر قوت دماغ تخلیقی عمل کے لیے آمادہ ہوتا ہے تو خیال کے اظہار کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہ و استعارے کی لالہ کاریاں بھی جلوہ گر ہونے لگتی ہیں۔ یہ عمل نیم شعوری طور پر ہوتا ہے یعنی خیالات کے اظہار کے ساتھ تشبیہات و استعارات بھی رقص کرنے لگتے ہیں اور شاعر ان کے سہارے اپنے تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر اپنی قوتِ تخیل سے اس میں کامیاب ہوتا ہے۔ بعض ایسے شاعر بھی ہوتے ہیں جو اپنے کلام میں آرائش و تجمل پیدا کرنے کے لئے شعوری طور پر تشبیہ و استعارے کا استعمال کرتے ہیں، ان کے یہاں یہ گویا زیورِ کلام کا کام دیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ ان سے ان کے اظہارِ خیال میں کس حد تک مدد ملتی ہے، ان کے ذریعہ ان کے خیالات کی وضاحت ہوتی ہے یا نہیں یا تصویر گڈمڈ ہو جاتی ہے ایسے شعرا کی کمی نہیں جو محض تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ قاری پر رعب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ سچے تجربات کی کمی ہو تو ایسے طریقِ کار استعمال کئے جاتے ہیں مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس طرح اعلیٰ شاعری ممکن نہیں۔ بڑی شاعری تجربات کی سچائی اور جذبات کے خلوص سے ہی حاصل ہوتی ہے محض حسین تشبیہات اور انوکھے استعارات سے نہیں ہوتی۔ جب شاعر کے تجربات میں یہ گھل مل

جاتے ہیں تب ہی اعلیٰ شاعری ممکن ہے۔

اس کتاب میں میں نے کوشش کی ہے کہ غالب کی شاعری میں تشبیہ و استعارے کا عمل جس طرح کارفرما رہا ہے اسے واضح کر دوں۔ کیا اس عمل سے شاعر کو اپنے خیالات کی وضاحت و تشریح میں مدد ملی ہے یا نہیں، اس کے تجربات میں تہہ داری آئی یا نہیں، فن کی عظمت اس کے ہاتھ آئی ہے یا نہیں، ان سارے پہلوؤں کو اس مطالعہ میں پیش نظر رکھا گیا ہے جن میں غالب کے تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ اپنے خیالات و افکار کی پیش کشی میں کامیابی حاصل کی ہے اور قاری کے سامنے اپنے تجربات کی بوقلمونی ظاہر کی ہے اس مطالعے سے یہ معلوم ہوگا کہ غالب کی شاعری کی عظمت کا راز ان کی تشبیہات و استعارات کی ندرت اور تازگی میں بھی پوشیدہ ہے اور یہ تازگی دماغ کی بلندی سے ہی آ سکتی ہے۔ غالب کے شاعری کے اس پہلو یعنی تشبیہ و استعارہ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے یہ معنی نہیں کہ تجربات کی سچائی، افکار کی وسعت و گہرائی، خلوص و خون جگر، جذبات و احساسات کی رنگارنگی اور تازگی کی اہمیت ثانوی ہے، اس پہلو کی بنیادی حیثیت مسلم ہے۔ اس پہلو کے بغیر بڑی شاعری ممکن نہیں ہے۔ گہرے طور پر سوچنے والا دماغ نہ ہو تو پھر شاعری میں آب و رنگ پیدا نہیں ہو سکتا۔ تمام ناقدوں نے غالب کی عظمتِ فکر کا اعتراف کیا ہے اور بتایا ہے

کہ غالب اپنے فکر کی بلندی اور جذبات کی نیرنگی سے ہی بڑا شاعر ہے۔ اردو کے مشہور نقاد کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے:

"شاعر اپنے زمانے میں ادراک کے سب سے اونچے مقام پر ہوتا ہے... ایسے اونچے مقام پر جہاں دوسرے نہیں پہنچ سکتے غالب اپنے زمانے میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے اور اس جگہ سے زندگی، ماحول، پیشِ نظر اور آئے دن ہونے والی چیزوں کو دیکھتے تھے۔" ۱

پھر انہوں نے غالب کی شاعری کے سلسلے میں بنیادی بات بھی کہی ہے:

"غالب کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا" ۲

اسی بلند دماغ اور وسیع تخیل سے غالب نے تشبیہات و استعارات کے میدان میں خوب صورت پھول کھلائے ہیں۔ ان کا استعمال محض صنائع و بدائع کا استعمال نہیں، یہ میکانکی استعمال نہیں بلکہ یہ استعمال تخلیقی ہے جذبی ہے اور شاعرانہ ہے۔

کلامِ غالب کے اس پہلو کا مطالعہ بھی ان کی شاعرانہ بزرگی کو نمایاں کرتا ہے۔ اس مطالعہ کے ساتھ ہی ساتھ پس منظر قائم کرنے کے لئے غالب کا عہد، غالب کی حیات، غالب کی شاعری کا عمومی جائزہ، غالب کی امیجری سے متعلق الگ الگ ابواب ہیں۔ ان ابواب کے مطالب کے ساتھ غالب کی تشبیہات اور ان کے استعارے سے متعلق علاحدہ ابواب ہیں۔ تشبیہ اور استعارے کا عمل کس طرح کلامِ غالب

۱۔ اردو شاعری۔ ص۔ ۱۸۶ ۔ ۲۔ ایضاً

میں ہوا ہے اسے مختلف مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔ ایک الگ باب میں تشبیہ اور استعارے کے باہمی تعلق اور ان کی شاعری میں اہمیت سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ غالب کے تخلیقی عمل میں تشبیہ اور استعارے نے اہم رول ادا کیا ہے۔ عام شعراء کی طرح غالب نے اپنے کلام کو رنگین اور آراستہ کرنے کے لئے یہ طریقہ ارادی طور پر نہیں اختیار کیا ہے بلکہ اپنے تہہ دار، پیچیدہ، عمیق، اریجنل، وسیع، متنوع تجربات کے اظہار کے لئے یہ وسیلہ اختیار کیا ہے۔ اس میں شاعر کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ اشعار کے شعری اور جمالیاتی پہلوؤں میں حسن پیدا ہو گیا ہے، حسن کے ساتھ ہی ساتھ معنویت، جامعیت اور ایجاز و اختصار کے محاسن پیدا ہو گئے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ ایک الگ باب میں تشبیہ و استعارہ سے متعلق عام بحث کی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ تشبیہ و استعارہ صنائع و بدائع میں کون سی حیثیت رکھتے ہیں، تشبیہ و استعارہ کے اوصاف کیا ہیں۔ ان کے استعمال سے کون سے اثرات پیدا ہوتے ہیں۔ زینتِ شعر اور حسنِ شعر کے علاوہ معانی و افکار میں کس طرح وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے یعنی اس حصے میں تشبیہ و استعارہ سے عمومی بحث کی گئی ہے۔ اس طرح حسبِ ذیل ابواب میں سارے مواد کو باقاعدہ طور پر پیش کیا گیا ہے :-

ضمیمہ میں غالب کے ایسے اشعار کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جو اس کتاب کے موضوع کے لحاظ سے ذہن میں آئے ہیں اور جو دیوان غالب کے مطالعہ کے بعد جمع کیے گئے ہیں۔ ایسے اشعار کا انتخاب جامع اور مکمل نہیں صرف نمائندہ اشعار ہی شامل کیے گئے ہیں جن میں تشبیہہ کا استعمال ہے۔ استعارے کا عمل دخل ہے۔ اس کی افادیت مسلم ہے۔ قاری کو آسانی ہوگی اور انھیں ان اشعار کی روشنی میں مطلوب تک پہنچنے میں کامیابی حاصل ہوگی۔ ایسے سچے ادبی ذوق سے یہ مرحلہ خود بخود طے ہو جاتا ہے۔

آخر میں، میں اپنے اساتذہ، دوست اور ہمدرد اور بہار اردو اکادمی

کے ذمہ داران کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی حوصلہ افزائی اور تعاون سے یہ کتاب شایع ہو رہی ہے اور یہ آپ کے سامنے ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ تصنیف گوشۂ گمنامی میں پڑی رہتی اور منظرِ عام پر نہ آتی۔

میں اپنے خوشنویس جناب محمد یونس یزدانی کا بھی بیحد ممنون و مشکور ہوں کہ انہوں نے بڑی لگن، سرگرمی، خلوص و ایثار سے کتابت کے مشکل مرحلے کو بحسن و خوبی انجام دیا۔

یہ کتاب غالبیات میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اضافہ کیسا ہے یہ وقت بتائے گا مگر اتنا تو ضرور ہے کہ قاری کا ذہن غالب کی شاعری کے اس پہلو پر بھی متوجہ ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے انداز سے لوگوں کو غالب کا کلام سمجھنے میں سہولت میسّر ہو۔

اسرار احمد
ایم۔ اے (اردو) پٹنہ یونیورسٹی

پہلا باب

غالب کا عہد

مرزا غالب (مرزا اسد اللہ خاں غالب) نے اس دور میں آنکھیں کھولیں جب ہندوستان ایک سیاسی، سماجی اور تہذیبی بحران سے گذر رہا تھا۔ مغل شہنشاہیت کا سورج غروب ہو رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام زوال پذیر ہو گیا تھا۔ اگر ایک طرف مرہٹوں کا اثر و اقتدار بڑھتا جا رہا تھا تو دوسری طرف انگریزی سامراج کا سورج ابھر رہا تھا جس کی کرنیں پورے ملک پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ایک تہذیب اپنا تاریخی رول پورا کرنے کے بعد آخری ہچکیاں لے رہی تھی اور دوسری تہذیب قیامت خیز انگڑائی لے کر بیدار ہو رہی تھی۔ قدیم و جدید اور اندھیرے اجالے کی کشمکش اور متضاد قوتوں کے ٹکراؤ کا آہنگ غالب کے لب و لہجہ اور زبان میں صاف سنائی دیتا ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

۱۸۵۷ء میں صدیوں کا تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا اور جس دلی نے سلاطین مغلیہ کے آغوش سکون و عافیت میں پرورش پائی تھی اس وقت ایک

ایسے انسان کی طرح جو اپنا حافظہ کھو بیٹھا ہو۔ ہر طرف حسرت و مایوسی سے
دیکھتی تھی اور خود اپنے وجود سے بے گانہ نظر آتی تھی۔ ایک انگریز شاعر
نے اس نوع کی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"Wandering between two worlds
one dead, the other powerless to be
born.

یہی حال غالب کا ۱۸۵۷ء میں دلی میں تھا۔ ایک تہذیب دم توڑ چکی تھی اور
دوسری نئی تہذیب نے ابھی جنم نہیں لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا
غالب اس غالب سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے بدلے ہوئے ماحول میں
وہ نہ حال کو ٹھیک سے پہچانتا ہے اور نہ ماضی سے رابطہ قائم کرتا ہے
زخم دل کو اس طرح دوستوں سے بیان کرتا ہے:

" صاحب! تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک
جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں
تم میں معاملات مہر و محبت پیش آئے، شعر کہے، دیوان جمع کیے......
ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط
نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت
اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی جس شہر میں ہوں اس کا نام
بھی دلی اور اس محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست
اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔"!

(اس دور میں سارے اہم لوگ کس بے اطمینانی کا شکار تھے اس کا اندازہ

غالب کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ ملک سامراجی خلفشار سے دوچار تھا۔ بدیسی سامراج کی جڑیں سرزمین ہندستان میں گہری ہوتی جارہی تھیں مگر جاگیرداری کی چھاؤں میں پلنے والے اپنے ہی دنیا میں رہتے تھے معاشرتی قدروں میں ہندو اور مسلمانوں میں چولی دامن کا ساتھ تھا۔ مرزا غالب کی تحریروں میں مشترکہ تہذیب اور ہم آہنگی کی کبھی نہ مٹنے والی تصویریں غالب کی تحریروں کا اہم حصہ ہیں۔ ان کا یہ فقرہ اسی دور کی تہذیب کی ایک انمول دین ہے۔

"میں بنی نوع انسان کو مسلمان کیا ہندو یا نصرانی کو عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی........" بین الاقوامی یگانگت کا یہ جذبہ ان اشعار میں موجزن ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہئے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہئے

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

مرزا غالب کی تحریروں میں جس دور کی تصویر ہمارے سامنے ابھرتی ہے وہ دور اگرچہ افراتفری کا دور تھا مگر انسانیت اور شرافت باقی تھی عزت نفس کا احساس تھا اور فرد کی شخصیت سماج کے ہنگامے میں ضم ہو کر نہیں رہ گئی تھی اور ان قدروں کے سب سے اہم علم بردار خود غالب تھے، انھوں نے بادشاہ نوابوں اور حکومت وقت کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی، دربارداری اور نوکری کی مگر کبھی عزت کا سودا نہیں کیا۔

بندگی میں وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دہلی کالج کی ملازمت کو محض اس لئے چھوڑ دیا کہ مسٹر ٹامسن نے ان کا خاطر خواہ استقبال نہ کیا۔ انگریزی سرکار سے اگر چاہا تو مرتبہ اور عزت

عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا
عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام

نواب رام پور سے وہ اس لئے خوش تھے کہ ان سے ملازمت کا نہیں بلکہ دوستی کا معاملہ تھا۔ شاہی دربار میں ان کی جو قدر و منزلت تھی اس کا اعتراف خود ان الفاظ میں کیا ہے۔

"جب بادشاہ دلی نے مجھے نوکر رکھا اور خدمت تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ کی مجھ کو تفویض کی تو وہیں سے ایک غزل طرزِ جدید پر لکھی مقطع اس کا یہ ہے۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اس مقطع میں جو طنزیہ کیفیت ہے اسے اہل نظر سمجھ سکتے ہیں اور مقطع سے زیادہ اہم ہے اس غزل کا مطلع۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پر کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے یوں لکھا ہے۔

"سلطنت مغلیہ کا زوال گو اٹھارہویں صدی میں شروع ہو گیا تھا اور انیسویں صدی میں تو اس پر نزع کی کیفیت طاری تھی لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ اس زمانے میں ادبی اور علمی سوتے بھی خشک ہو گئے تھے۔ سیاسی نظام نے یقیناً دم توڑ دیا تھا لیکن ذہنی زندگی میں ایک ارتفاعی کیفیت متحرک تھی۔ بظاہر یہ حالات کا تضاد محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں فکر انسانی کے نشوونما کا ایک بنیادی راز پنہاں ہے۔"۱

انہوں نے انگلستان کی علمی و ادبی تحریکوں کے متعلق Compton Ricket کے خیالات کا حوالہ دیا ہے:

"The great Flowering of the English Renaissance was not the moment when Drake and Hawkins were defying Philip's Spain. After the defeat of the Armada came the triumphs of Shake Speare" 2

جس طرح آرمیڈا کی شکست سے شیکسپیر کی فکر میں تازگی اور بانکپن آیا اسی طرح ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ میں نامور شخصیتوں نے اسوقت آنکھ کھولی تھی جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہو چکا تھا۔ شاہ ولی اللہؒ، غالب اور

۱۔ غالب نامہ ۳، جولائی ۱۹۸۲ شمارہ ۵ ص ۱۳

۲۔ A History of English Literature P.6.80

سر سید اسی دورِ انحطاط کی پیداوار تھے، بہادر شاہ ظفر ہندستان کا بادشاہ تھا۔ پرانی تہذیب آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ امرائے سلطنت اور دربار سے وابستہ لوگوں کی حالت زار تھی۔ انہیں باعزت زندگی گذارنا دشوار تھا۔ غالب جیسے باکمال کے لیے صبح کرنا شام کا لانا تھا جوئے شیر کا۔ اس تہذیبی اور سماجی انتشار کی تصویر غالب کے ان اشعار کے آئینے میں دیکھی جاسکتی ہے جو انھوں نے بہادر شاہ کو خطاب کر کے لکھے ہیں ۔

پیر و مرشد! اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوقِ آرائشِ سر و دستار

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؟
جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا
آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

میری تنخواہ کیجیے ماہ بہ ماہ
تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

سخاوت، غریب پروری اور دریا دلی مغلیہ تہذیب کی خصوصیات تھیں بہادر شاہ دیکھ رہے تھے کہ مغلیہ تہذیب و فکر کا چراغ گل ہو رہا ہے مگر دیانتوں کی پاکیزہ روایات کا احترام موجود تھا۔ اس عہد کے شرفا امرا ان قدروں کو گلے سے لگائے ہوئے تھے۔ دہلی تباہ ہو چکی تھی مگر مرزا غالب اِن تہذیبی

روایات کے محافظ تھے۔ حالی نے بھی لکھا ہے کہ غالب میں سخاوت اور دریا دلی کی خوبیاں موجود تھیں۔ غالب کا احساس اس شعر میں جلوہ گر ہے :-

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

غالب اپنے فکر میں محو ہیں اور حالی وہاں پہنچتے ہیں

"آداب عرض مرزا صاحب!"

"آؤ میاں حالی آؤ آج بہت دن میں آئے۔"

"جی ہاں غیر حاضری کے لئے شرمندہ ہوں آپ کا مزاج کیسا ہے؟"

"اچھا ہوں۔"

انسانیت اور شرافت کا ایک عہد تھا جو مرزا غالب پر ختم ہو گیا۔ اس عہد اور پر آشوب دور کی جھلکیاں ان کی نثر و نظم میں جا بجا ملتی ہیں۔ وہ نہ کوئی سیاست داں تھے اور نہ مورخ، وہ ایک شاعر تھے اور درد مند دل رکھتے تھے ۱۸۵۷ء کا خونی انقلاب ان کے سامنے آیا اور انہوں نے دہلی کی تباہی پر خون کے آنسو بہائے انہوں نے وہی لکھا جو محسوس کیا، دہلی اور اہل دہلی کی تباہی پر مرزا کا یہ قطعہ تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

مرزا غالب نے دہلی کی تباہی پر اپنے خطوط میں گویا خون کے آنسو بہائے ہیں۔ وہ خود روئے ہیں اور اوروں کو رلایا ہے۔ ان کے قلم نے ایک گلی کوچے کی بربادی کا ماتم کیا ہے اور ایک ایک ویرانے کو اپنے آنسوؤں سے سیراب کیا ہے۔

مرزا غالب کو دہلی سے عشق تھا اور اس عہد کی تہذیبی زندگی کا ہر گوشہ

ان کی تحریروں میں نمایاں ہے، مگر ضرورتاً انہیں اس شہر سے باہر بھی جانا پڑا انہوں نے پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر اختیار کیا اور دورانِ سفر میں لکھنؤ اور بنارس میں بھی قیام کیا۔ نواب رام پور سے دوستانہ تعلقات اور اصلاحِ کلام کے سلسلے میں رام پور بھی گئے، ان کی تحریروں میں ضمنی طور پر جو شہروں کا ذکر آیا ہے ان سے وہاں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب نے گلشنِ کشمیر کا ذکر اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں کیا ہے اور اسے خدائے سخن میر تقی میر کی رنگارنگی دیوان سے تشبیہ دی ہے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

۱۸۲۶ء میں غالب کلکتہ گئے اور وہاں تقریباً دو سال رہے اس عرصہ میں انہیں اس جدید تمدن کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا جو قدیم جاگیردارانہ تہذیب پر غلبہ پانے کی کوشش کر رہا تھا۔ غالب کلکتہ کی معاشرت سے خاطر خواہ متاثر ہوئے، اور ان کی تحریروں میں تازگی، شگفتگی اور وسیع النظری پیدا ہوئی۔ اس امر کا اظہار اس وقت ہوا جب سرسید احمد خاں نے آئینِ اکبری کی تقریظ ان سے لکھوائی۔ غالب نے ایک روشن خیال مفکر کی طرح جدید زندگی کی ان برکتوں کا خیر مقدم کیا، جو بالآخر ایک نئے نظام کی بنیاد بننے والی تھیں انہوں نے برملا کہا کہ جدید سائنس کی ایجادات اور نئے قوانین کے سامنے پچھلے سب آئین تقویم پارینہ ہو گئے ہیں۔

غالب اپنے شعور کے آئینے میں مستقبل کو دیکھ رہے تھے اور الہامی انداز میں نغمہ سرا تھے؎ ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب کی سوانح حیات

دوسرا باب

غالب کی حیات

مرزا صاحب کا نام اسد اللہ خاں، عرف مرزا نوشہ، تخلص غالب اور اسد اور شاہی لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ تھا۔

اس سلسلے میں ہنوز اتفاق رائے نہیں کہ غالب کس سنہ میں کس تاریخ کو کس گھڑی پیدا ہوئے۔ مرزا صاحب آگرے میں ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء چہار شنبہ کے روز پیدا ہوئے۔ لیکن ہمارے لئے تو یہی بڑی بات ہے کہ غالب جیسا عظیم شاعر پیدا ہوا اور جس نے شاعری ہی میں نہیں بلکہ اردو نثر میں بھی ایسے کارنامے یادگار چھوڑے ہیں جو ناقابل فراموش ہیں۔ یہ صدی غالب کی صدی ہے۔ اسکے فکر وفن کا مطالعہ کرنے والے کثیر تعداد میں ہیں اور چھپے ہوئے موتیوں کو نکال رہے ہیں یہ سلسلہ مستقبل میں بھی جاری رہے گا لوگ اس کی شاعری سے ہمیشہ لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔

غالب کو اپنے حسب ونسب پر بڑا فخر تھا۔ وہ برابر لکھتے ہیں کہ وہ نسلاً ترک ہیں اور ان کے اجداد کی زبان ترکی تھی۔ غالب کو اپنے ترک نژاد ہونے پر بڑا فخر تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے پندار کے ساتھ کیا ہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان میں پیدا ہونے والے تین بڑے شاعر

ترک ہیں۔ یعنی امیر خسرو، بیدل، اور غالب۔ غالب امیر خسرو اور بیدل کے پرستاروں میں سے تھے۔ غالب ترکوں کے ایک قبیلہ ایبک سے تعلق رکھتے ہیں اس طرح وہ اپنا شجرہ سلاجقہ سے اور پھر سلاجقہ کے واسطے سے افراسیاب اور اس کے باپ پشنگ اور پشنگ کے باپ زادشم سے ملاتے تھے۔ اس طرح ان کا نسب نامہ تور (تورج ابن فریدوں) تک پہنچ جاتا ہے۔

ایک جگہ غالب اپنے کو سمرقند کا مرزبان زادہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ سو پشت سے ان کے آبا کا پیشہ سپہ گری ہے دونوں ہی باتیں صحیح نہیں۔ غالب نے افراسیاب پشنگ اور زادشم تک اپنا شجرہ ذہن میں رکھتے ہوئے سو پشت کہا ہو گا۔ ورنہ ہندستان میں خود غالب کو شامل کرتے ہوئے صرف تیسری پشت تھی۔ تاریخ گواہ ہے اور غالب کا بھی بیان ہے کہ ایران کا سلجوقی بادشاہ ملک شاہ کے مرنے کے بعد اس کے بیٹے آپس میں لڑنے لگے، اس خانہ جنگی سے سلجوقی اقتدار خاک میں مل گیا۔ ان بیٹوں میں ایک برکیارق تھا جس سے غالب کا نسب نامہ ملتا ہے۔ زوال کے بعد ایک گروہ نے لوٹ مار کرنا شروع کیا۔ لیکن ایک گروہ نے کاشت کاری، مرزبانی اور سپہ گری کو اپنا ذریعہ معاش بنایا اور سمرقند میں بس گیا یہی لوگ غالب کے اجداد تھے۔ ان میں سب سے آخری مشہور شخص شہزادہ ترسم خاں تھے جس کو غالب اپنا دادا بتاتے ہیں، تاریخی کتابوں اور تذکروں میں اس کے مفصل حالات نہیں ملتے اس لئے غالب کا یہ بیان قابل اعتبار نہیں۔

غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ اپنے باپ ترسم خاں سے ناراض ہو کر ہندستان چلے آئے اور لاہور میں نواب معین الملک عرف میر منو کے ملازم ہو گئے۔ جیسا کہ غلام رسول مہر نے لکھا ہے۔
مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے وہ ہندستان میں اٹھارہویں صدی کے اوائل میں آئے۔ انہوں نے پھر یہ بھی لکھا ہے ممکن ہے کہ وہ شاہ عالم کے آخری زمانے میں آئے اور راستہ میں لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت قبول کر لی۔

نواب کی وفات کے بعد مرزا قوقان بیگ لاہور سے دہلی چلے آئے۔ مرزا نجف خاں نے جو شاہ عالم کے امرا میں تھے مرزا قوقان بیگ کو اعلیٰ منصب دیا اور ان کے گذر اوقات کے لئے پہاسو کی جاگیر عطا کی۔

مرزا قوقان بیگ کی اولاد میں غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ اور چچا مرزا نصراللہ بیگ ہیں جنہوں نے بھائی کی وفات کے بعد اپنے بھتیجے کی پرورش کی ذمہ داری لے لی تھی۔ عبداللہ بیگ اور نصراللہ بیگ دونوں نے سپہ گری میں نام پیدا کیا۔ عبداللہ بیگ کی شادی آگرہ کے خواجہ حسین خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی وہ اپنی سسرال ہی میں رہتے اور یہیں سے راجہ بختاور سنگھ کے پاس ملازمت کی خاطر الور گئے مگر ناکام لوٹنا پڑا۔ راستہ میں ایک باغی زمیندار کی سرکوبی کے لئے جو فوج بھیجی تھی اس میں یہ بھی اپنے رسالے کے ساتھ شریک ہو گئے اور راج گڈھ میں دشمن کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے گئے۔ (۱)

(۱: غالب۔ مجنوں گورکھپوری صفحہ ۲)

نصراللہ مرہٹوں کی جانب سے آگرہ میں صوبہ دار تھے۔ مرہٹوں کی جب ہار ہوگئی اور انگریزوں کا تسلط ہوگیا تو نصراللہ بیگ کے دن خراب نظر آنے لگے۔ مگر لوہارو کے نواب احمد بخش خاں جن کی بہن نصراللہ بیگ سے منسوب تھیں۔ کے ذریعہ انہیں انگریزی فوج میں رسالداری کا منصب مل گیا۔ اور انہیں آگرہ کے نواح میں سونک اور سونسا کے دو پرگنے ذات اور رسالہ کے خرچ کے لئے تا حیات انہیں مقرر کئے گئے۔ مگر غالب کی زندگی کے نو سال ہی شفیق چچا کے سایہ میں گذرے تھے کہ چچا لارڈ لیک کے ساتھ لڑائی میں ہاتھی سے گر کر شہید ہوگئے۔

غالب کو اپنی خاندانی شرافت کا پورا احساس تھا اور احساس فطری تھا، دادھیال اور ننھیال دونوں میں سپہ گری کا پیشہ پشت ہا پشت سے چلا آرہا تھا اور دولت و شوکت ہمیشہ سایہ فگن تھی۔ عم بزرگوار کے انتقال کے بعد گرچہ ان کا سایہ نہ رہا پھر بھی وہ عیش و عشرت میں دن گذارتے رہے۔ اس کے لئے ان کو قیمت بھی ادا کرنی پڑی۔ قرض خواہوں سے کبھی ان کو رہائی نہیں ملی۔ اپنی زندگی کے بہترین سال جاگیر کی تگ و دو میں گذار دیے آگرے سے نکل کر دلی آئے یہاں شاعروں سے معرکہ آرا ہوئے۔ وہاں ذوق کی شہرت تھی وہ بادشاہ کے استاد تھے۔ اپنی پنشن کے سلسلے میں بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے اور وہاں کئی برسوں تک قیام کیا وہاں نئی تہذیب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ یہاں قتیل کے پرستاروں سے برسر پیکار ہوئے۔ اپنی پنشن کے سلسلے میں . . . س برس الجھے رہے مگر کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ مقدمہ میں ہار گئے۔ اس سے وہ سخت متاثر ہوئے

کیوں کہ یہ صرف روپے کا معاملہ نہ تھا بلکہ وجاہت اور خاندانی وقار کا بھی سوال تھا۔

آگرہ سے جب دلی آئے تو یہاں ان کو بڑی بڑی ہستیوں کی صحبت نصیب ہوئی جن سے انہوں نے فیض حاصل کیا، یہ سارے لوگ غالب کے ساتھ شفقت اور عزت کا سلوک کرتے تھے، غالب کی طبیعت حوصلہ مند تھی اور ہاتھ کشادہ تھے۔ اب ان کا زمانہ آرام اور فارغ البالی کا نہ تھا خرچ آمدنی سے زیادہ تھا قرض لے کر گذارہ کرتے وہ شراب پیتے تھے انہوں نے اس کو کبھی نہیں چھپایا بلکہ وہ اس سے زیادہ ذکر کیا کرتے تھے وہ شراب نوشی کیوں کرتے تھے اس کی وجہ یہ بتائی ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

وہ شراب پیتے تھے مگر وہ کبھی بدمست ہو کر بہکتے نہیں تھے اور نہ کبھی دوسروں کو شراب پینے کی تلقین کرتے۔ وہ ریا و زور سے دور رہتے تھے، وہ گناہ و ثواب کے راز سے آشنا تھے اور انسانی کمزوریوں کو انسانی سطح سے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

غالب نے انگریز حاکموں کی مدح میں قصیدے لکھے اس وجہ سے بہت سے لوگ انہیں خوشامدی کہتے ہیں، مگر یہ بات صحیح نہیں۔ روزگار کی تلاش میں یا وقار کی خاطر ایسا کرتے تھے۔ انگریزوں کی مدح میں جو قصیدے ہیں وہ پھیکے ہیں۔

غالب حق شناس تھے۔ انہیں غم تھا کہ پرانی تہذیب مٹ رہی ہے اس کے

ساتھ یہ بھی احساس تھا کہ پرانی تہذیب میں دم خم نہیں۔ اس میں زندگی اور
اس کی ترقی کے آثار نہیں اس کے برخلاف انگریزوں کی ہنرمندیوں سے
آگاہ ہوئے تھے اس لئے نئی تہذیب کی برکتوں کا استقبال کیا تھا۔ مردہ
پرستی ان کی فطرت میں نہ تھی۔

ان کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہو گئے ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۷ء میں جوئے
کے الزام میں پاگل ہو گئے۔ پہلی مرتبہ جرمانہ دے کر چھوٹ گئے لیکن دوسری
بار چھ مہینے کی سزا ہوئی جس میں تین مہینے غالب کو زندہ میں گزارنے پڑے
ہزار ارمانوں کے بعد بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے مگر دو سال کے بعد
ہی بساط سلطنت الٹ گئی۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب اپنی آنکھوں سے دیکھا
دنیا کے حوادث کو بازیچۂ اطفال سمجھا اور خون کا گھونٹ پیتے رہے اس
طرح زندگی کو سنبھالا اور اسے سنوارنے کی کوشش کی مگر غدر کے بعد
غالب کی زندگی غم و حسرت کی زندگی بن گئی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے
اپنے مضمون غالب کی دلی میں لکھا ہے:

"غدر سے پہلے کی دلی غالب کی شخصیت کا جز تھی۔ بعد کی دلی
اس کی امیدوں کا قبرستان"[۱]

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد انگریزوں نے ہندستانیوں خصوصاً مسلمانوں
کے ساتھ بڑے ظالمانہ سلوک کئے۔ دلی کے ہزاروں باشندے جن میں
علما بھی تھے اور عوام بھی، بوڑھے بھی تھے اور جوان بھی، دربار سے وابستہ
بھی تھے اور غیر متعلق بھی۔ اس ہنگامہ دارو گیر میں مبتلا ہوئے۔ صہبائی

۱: غالب نامہ جولائی ۸۲ - ص ۱۴۲

اس آگ کے شکار ہوئے [1] اس قیامت خیز ہنگامہ کا گہرا اثر غالب پر پڑا
وہ لکھتے ہیں:

"اسی شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں" :
"میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں
کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے" ۲

دلی کی تباہی مکمل تھی، یہ تباہی صرف شہر کی نہ تھی بلکہ ایک تہذیب، ایک
تمدن کی تباہی تھی۔ غالب پر جو گذری وہ ان کے خطوط میں موجود ہے۔
نان شبینہ کو محتاج ہوئے تو ان کو جبّہ اور شال، رومال فروخت کرنا پڑا
مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"روٹی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں، جاڑے آتے ہیں لحاف
توشک کی فکر ہے۔" (مکتوب مورخہ ۱۸۵۸ء)

ان حالات کی وجہ سے انہیں در بدر پھرنا پڑا۔ بڑی کوششوں کے
بعد پنشن بحال ہوئی۔ پھر رام پور سے بھی سو روپے ماہوار وظیفہ ملنے
لگا۔ مگر غم گہرا تھا ان کی ہنسی میں درد و سوز پنہاں ہیں۔

غالب کے آخری ایام کی تصویر کشی ڈاکٹر خلیق انجم نے خوب کی ہے:

"آج کتنے عرصے بعد ہم غالب کے دیوان خانے میں آئے ہیں وہی
غالب وہی احباب اور وہی شاگرد لیکن محفل کی باغ و بہار، فضا
کو کیا ہوا، وہ شگفتگی کیا ہوئی، ہر چہرے پر گہری اداسی کیوں؟ بات
یہ ہے کہ جس کے دم سے محفل میں رونق تھی وہ صاحب فراش ہے۔

۱: غالب نامہ جولائی ۱۹۸۲ء ۲- ایضاً

اب غالب اٹھ سکتے ہیں نہ بیٹھ سکتے ہیں۔ کسی نے لکھ کر خیریت پوچھی تو رک رک کر جواب دے دیتے ہیں۔ سامعہ مرگیا تھا آب باصرہ بھی ضعیف ہو گیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں، سب مضمحل ہیں۔ حواس سراسر مختل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں۔ نواب علاء الدین پلنگ سے لگے بیٹھے ہیں۔ غالب بہت دھیمی آواز میں ان سے کہہ رہے ہیں: اب جو چار کم اسی برس کی عمر ہوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں کیا بلکہ مہینوں کی نہ رہی شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں اور جیوں، ورنہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

غالب خاموش لیٹے ہیں کبھی کبھی اپنا ایک مصرع

اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

پڑھ لیتے ہیں، اور کبھی یہ شعر ورد زباں ہوتا ہے:

دم واپسیں بر سر راہ ہے

عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

چراغ کی روشنی مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ اہل محفل کے چہروں کی اداسی بڑھ رہی ہے۔ وہ وقت نزدیک آتا جا رہا ہے۔ جس کا بہت دن سے خوف تھا روشنی مدھم اور مدھم ہوتے ہوئے چراغ گل ہو گیا۔ اللہ بس باقی ہوس"[۱]

۱۔ غالب نامہ ۱۹۸۲ ص ۵۳۔ ۱۵۲

تیسرا باب

غالب کی شاعری: ایک عمومی مطالعہ

غالب اردو شاعری کی تاریخ میں منار کی طرح روشن ہیں ان میں انفرادیت ہے اور عظمت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب بیسویں صدی میں اتنے مقبول ہوئے اور ان کے فکر و فن سے متعلق اتنے مقالے لکھے گئے ہیں، ان کی شاعری پر اتنی کتابیں تصنیف کی گئیں۔ مختلف جہتوں سے ان کے کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

رشید احمد صدیقی کہتے ہیں:

"آج غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تابکار رہتا ہے۔ غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخلی حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات یا الفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دل پذیر، متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے

خوش گوار اضافے کا احساس ہو تا ہے ۔ ۱

غالب نے اپنی عظیم شاعری سے ایک ایسے جہان معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی جلوہ گر ہے اس کے خلاق ذہن نے ایسے طرز فکر اور ایسے اسلوب بیان سے ہمیں آشنا کیا جو اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے ۔ غالب کی شاعری کا پہلا دور کوئی فن کارانہ قدر و قیمت کا حامل ہو یا نہ ہو اتنا تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو رنگ بیدل میں تسکین ضرور ملی تھی ، غالب کے کلام میں سادگی و پرکاری بیدل کی دین نہیں ہے اس لئے کہ بیدل کا کلام جا ہے جو کچھ ہو وہ سادہ و پرکار نہیں ہے ۔ سادگی و پرکاری غالب کی اپنی دین ہے ۔

اس نے یہ انداز اپنے تنقیدی شعور ، ریاضت اور خون جگر سے حاصل کیا ۔ اس میں روایت بھی ہے اور شاعر کی اپنی ذاتی کوشش بھی ۔ کوئی شاعر اپنی روایت کے بغیر اعلا آرٹ پیش نہیں کر سکتا ۔ وہ فارسی شاعری کی شاندار روایات سے آگاہ تھے ، انہوں نے نظیری ، ظہوری ، عرفی اور دوسرے فنکاروں کا مطالعہ کیا تھا ، ان سے استفادہ بھی کیا تھا ۔ وہ چاہتے تھے کہ ان روایات کو اپنے کلام میں جذب کر لیں ۔ وہ ایک سچے فنکار تھے ، دماغ بلند تھا اور ذہن وسیع ان کی قوت حاسہ تیز تھی وہ اپنے عہد کے المناک حالات سے سخت طور پر متاثر ہوئے تھے وہ

۱ : غالب کی شاعری اور شخصیت : رشید احمد صدیقی ۔ ص ۵۵

احساسات و جذبات کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ ان کی تمنائیں ان کی آرزوئیں بے پناہ تھیں۔ وہ غم کو دیکھ کر نا امید نہ ہوئے بلکہ اپنی آرزو کی تکمیل کے لیے ہمیشہ خواہشمند رہے اس لیے غمناک لمحوں میں بھی اپنی آرزوؤں، اپنے خواب کی دنیا میں سیر کرتے رہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں غم کا احساس بھی ہے اور نشاط و مسرت کا عرفان بھی، شکست کی آواز بھی ہے اور نشاطِ تصور کی گرمی بھی۔ لذتِ خوابِ سحر کی یاد بھی ہے اور محفل کے منتشر ہو جانے کا دکھ بھی ہے۔ شاعر کی قوت تخیل نے دو متضاد تصور کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں تصوف کے افکار و خیالات بھی ملتے ہیں اور ذاتی محسوسات کا اظہار بھی ہے۔ اس کے علاوہ فلسفیانہ انداز نظر بھی ہے گرچہ وہ اقبال کی طرح فلسفی نہ تھے اور نہ ان کا کوئی فکری نظام بھی ہے۔

غالب کی فکری شاعری میں حیات و کائنات اور انسان اور خدا کے متعلق تصورات ملتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا ہے غالب چوں کہ اپنے دور میں انفرادی حیثیت رکھتے تھے اس لئے ان کے نظریے ان کے افکار نمایاں ہیں۔

غالب کے فن میں ان کا فکری میلان غالب ہے۔ احساس و جذبہ سے زیادہ فکر کا پہلو واضح، متعین اور مستحکم ہے اس لیے ان کے اشعار انسانی دماغ کو متوجہ کر لیتے ہیں اور سوچنے والا دماغ

ایسی شاعری سے ہی لطف اٹھاتا ہے۔ اس کی شاعری میں غور و فکر کی نئی دنیا ہے۔ غالب کی شاعری میں فلسفیانہ طرز فکر بھی ملتا ہے۔
فلسفیانہ شاعری سے مراد یہ ہے کہ غالب نے اپنے خیالات کو جو غالب سے پہلے زندگی اور کائنات کے متعلق پیش ہوتے آئے ہیں ان کو اپنے منفرد فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے اس سے کلام میں نیا پن اور اچھوتا پن آگیا ہے وہ کسی بات کو چاہے نئی ہو یا پرانی اوروں کے انداز پر نہیں کہتے اور نہ سیدھے انداز میں کہتے ہیں بلکہ وہ پیچیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا فلسفیانہ انداز بالکل انفرادی ہو گیا ہے اس سے ان کے اشعار میں بڑی گہری معنویت، وسعت اور بلندی پیدا ہو گئی ہے اور کبھی کبھی خیال پست اور بے معنی ہو گیا ہے۔

فکری اور فلسفیانہ شاعری کے علاوہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ ہر شاعر کے یہاں عشقیہ شاعری ملتی ہے۔ خاص طور پر ہر فنکار کے یہاں بالخصوص غزل گو کے یہاں یہ غالب عنصر ہوتا ہے۔ یہ اس کا بنیادی عنصر ہے اور تغزل اس کا محور، وہی شعر یا وہی غزل بلند ہوتی ہے جس کا تغزل نمایاں ہو۔ غالب کی عشقیہ شاعری قابل لحاظ ہے۔ غالب نے ان تمام روایتوں سے بغاوت کی ہے۔ اور ان خیالات سے گریز کیا ہے جو عشق کے کلاسکی (Classical) انداز تھے، وہ قدیم شاعرانہ تصور سے دور رہے اس لحاظ سے غالب کا عشق جدید اور

ترقی پسند ہے۔

(اردو غزل گوئی کے میدان میں غالب کو جو نہایت ممتاز مقام حاصل ہوا وہ غالب کی شاعری سے زیادہ غالب کی فکر سے ہوا۔ ناقد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے دیوان غالب کو ہندستان کی بہترین الہامی کتاب کہا ہے۔ اردو شاعری میں غالب کی فکر تیز سورج کی روشنی کی طرح بدلی سے پھوٹ کر اپنی روشنی ڈالتی ہے، اور سب کو چکا چوندھ کر دیتی ہے اور واقعی اردو غزل میں غالب کے افکار ایک نیا عالم رکھتے ہیں۔ غالب کے فکر نے دنیا کے کسی مروجہ نظریے کی حمایت نہیں کی بلکہ بغاوت کی اس میں شک نہیں کہ اس بغاوت میں غالب کی بے پناہ خودی کا بہت بڑا دخل ہے، غالب کا فن ان کی شخصیت سے اتنی وابستگی نہیں رکھتا جتنی کہ میر کے فن کو ہے ان کی زندگی میں اکثر فن کچھ اور ہے اور فنکار کچھ اور اسی لئے غالب کی شاعری میں غالب کے فن کی اہمیت کچھ زیادہ ہے ان کی شخصیت کی کم عموماً دنیا میں ہر فلسفی کا یہی حال رہا ہے، فلسفہ کچھ اور فلسفی کچھ اور چوں کہ فکر اور فلسفے کا تعلق انسان کے دل سے نہیں بلکہ دماغ سے ہے۔)

غالب بڑے فنکار ہیں اور فنکار کا کام فکر کو فن بنا دینا ہے غالب عموی طور پر یہ کام کر گئے ہیں گرچہ ان کا فن فکر کو شاعرانہ لطافت سے ہمو سنے میں ہر جگہ کامیاب نہیں ہوا ہے جتنا کہ میر تقی میر کا مثلاً غالب کا ایک فلسفہ ہے، ایک فکر ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

بہرحال غالب خصوصیت کے ساتھ اپنے فکری اشعار میں پیچیدگی کے ساتھ حسن موسیقیت اور معنویت کے ساتھ تہداری پیدا کر گئے ہیں ان کی فکری شاعری ایسی ہے کہ نقاد اپنے ادراک (Perception) اور فکر سے غالب کے فکری پردوں کو اٹھا سکتا ہے ان کی تہوں کو کھول سکتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے یک رقصِ شرر ہونے تک

غالب تشبیہوں اور استعاروں سے خیال کو کہاں سے کہاں پھیلا دیتے ہیں اور فکر کی خشکی کو اتنی تازگی اور اتنی لطافت بخش دیتے ہیں کہ غالب کی نقاشی حسن تراشی اور پیکر سازی کی دنیا روشن ہو جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کا ایک اہم فلسفہ بیان کیا گیا ہے اور یہ اردو اور فارسی شاعری کا اہم مضمون ہے اور رہا ہے۔

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

پھر غالب کہتے ہیں:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یہ غالب کا نظریہ ہی نہیں، یہی ان کا فن اور یہی ان کا عمل ہے۔ غم ہستی اور ساغر کا ہر رنگ میں جلنا ان تشبیہوں کے پردے میں زندگی کی گہری

حقیقت کو حسن کے ساتھ پوشیدہ کر دیا ہے۔ لیکن یہی بات اور یہی مضمون اور یہی خیال اور یہی فلسفہ دوسری جگہ بیان کرتے ہیں تو وہ بات فلسفہ بن جاتی ہے نظریہ اور واقعہ بن جاتی ہے لیکن شاعری نہیں بن پاتی گرچہ وہی شعر انکا زیادہ مشہور ہے اور اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ خیال خود بھی اہمیت کا مالک ہوتا ہے، اور اس بنیاد پر اقبال کے بہت سے اشعار کو بھی شاعری کا درجہ دیا جا سکتا ہے، غالب اسی خیال کو دوسری جگہ یوں کہتے ہیں:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

یہ غالب کے بہترین شعروں میں سے ہے، شعر ہونے کے باوجود یہ شعر سے زیادہ ضرب المثل ہے اسی خیال کو ان کے ہم عصر مومن خاں مومن نے بھی پیش کیا ہے اور انھوں نے تغزل کا بلند معیار قائم کر دیا ہے:

چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی

ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

مومن عالم کیف میں کبھی ایسا شعر کہہ دیتے ہیں کہ غالب آرزو کرنے لگتے ہیں کہ مومن میرا پورا دیوان لے لے اور یہ شعر مجھے دیدے۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کے ایسے افکار اردو شاعری میں ضرب المثل بن گئے ہیں اور مجلسوں اور محفلوں میں تقریروں اور گفتگو میں بے ساختہ زبان پر آجاتے ہیں یہ غالب کی فکری شاعری کا کمال ہے۔

رنج سے خوگر انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

غالب کی فلسفیانہ شاعری میں دو پہلو ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نئی نسل کا فکری امام ہے۔ اردو اور شاعری کے ذریعہ سے نئی نسل کو ایک روشنی ملی اور نئی زندگی کے تقاضوں کو اس کے مطالبات کو اور اس سے حقیقتوں کو سمجھنے کا ایک موقع اردو داں طبقہ کو غالب کی شاعری کے ذریعہ ملا یہاں اور بات ہے کہ روشن دماغی اور نئی فکر کا خزانہ جو اس نئی نسل کو ملا وہ اس کے لئے کسی حد تک مفید ہوا کس حد تک غیر مفید لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نے زندگی میں بہت سے نئے راستے پیدا کئے اور انسانی ارتقا کے لیے نیا جواز پیدا کیا اور نئے حوصلے دیئے اسی لئے اقبال کے یہاں غالب کے اکثر افکار کی پرچھائیاں ملتی ہیں خودی اور بے خودی کا فلسفہ بھی کہیں کہیں تغزل کے پیرایے میں غالب کے یہاں ہے۔ اقبال کا بہت مشہور شعر جو قوموں کے ارتقائی سفر کے سلسلے میں یاد کیا جاتا ہے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

اردو میں غالب نے اس سے پہلے انسانی ارتقا کے اس پہلو کا انکشاف کیا گرچہ اقبال کا شعر فلسفیانہ پیچیدگی سے پاک ہے غالب کا شعر ان کے فکری

اور فلسفیانہ نظام کی وجہ سے پیچیدہ ہو گیا ہے۔ لیکن گہرائی اور تہداری بہت بڑھ گئی ہے غالب کا مخصوص انداز بیان بھی نمایاں ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب کی فلسفیانہ شاعری کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ انسانی عمل میں تنقید کا اضافہ چاہتے ہیں جو اس کے ارتقائی سفر میں مددگار ہو، دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ کائناتی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں، مثلاً ان کا یہ شعر:

سب کہاں! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یہ زندگی کا ایک رخ ہے ایک حقیقت ہے جسے لالہ و گل کے پردے میں ظاہر کیا گیا ہے دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالب انسان کے قدموں کو زندگی کی سطح پر جماتے ہیں اس میں قوت حوصلہ اور استقامت عطا کرتے ہیں۔ مثلاً انسان کو آرزوؤں سے دامن نہ بچانا چاہیے کیوں کہ مسلسل آرزوئیں مسلسل تمنائیں ذوق و شوق اور اضطراب ہی انسان کو زندگی کے راستے میں آگے بڑھاتے ہیں اور تصادم اور کشمکش میں اس کے پاؤں کو جماتے ہیں، غالب کہتے ہیں:

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

زندگی کے اس مثبت و منفی (Positive & Negative) فلسفہ میں قوت اور توانائی بھی ہوتی ہے اور اس کا ایک منفی پہلو ہے جس سے

انسان کبھی شکست کھا کر بیٹھ رہتا ہے یعنی:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ منفی پہلو ہے پھر بھی کم نکلے کہہ کر غالب نے آئندہ کے لئے حوصلے کا راستہ کھول دیا۔ غالب کی فلسفیانہ شاعری کا ایک تیسرا پہلو اور بھی ہے جس میں وہ اس کائنات کی حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں جو ان کی نگاہ میں ان کا نظریہ ہے مثلاً کائنات کا فلسفہ ایک یہ بھی ہے کہ دنیا ایک مایا ہے ایک دھوکا ہے نظر کا فریب ہے ایک Illusion ہے گرچہ یہ فلسفہ مشکل نہیں ہے لیکن شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا ہے کہ کیا کہا ہے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کیسے کہا ہے۔

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔

زندگی کے نشیب و فراز اور کائنات کی بے ثباتی سے وہ بہت متاثر ہوئے ہیں اور ان کے دل میں ایک قسم کا المیہ پیدا ہوتا ہے گداز پیدا ہوتا ہے اور ان کی قوت شاعری جوش میں آجاتی ہے۔ فکر و فلسفہ مغلوب ہو جاتا ہے اور شاعری غالب ہو جاتی ہے وہ کہتے ہیں:

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

غالب کی فلسفیانہ شاعری اس وقت شاعری بنتی ہے جب کائناتی تجربہ کائناتی نہیں رہتا ہے ان کا ذاتی تجربہ بن جاتا ہے جس وقت اس تجربہ کا

ذاتی آہنگ پیدا ہوتا ہے ان کی فکری اور فلسفیانہ شاعری بھی حسن اور تاثیر کے مقام بلند کو چھو لیتی ہے، اور یوں کہہ اٹھتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب! صریر خامہ نوائے سروش ہے

اور اس کیف میں اور اس عالم میں انہیں بڑی خدا آگاہی اور انا پیدا ہو جاتی ہے تو وہ یہ کہہ اٹھتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب! مرے اشعار میں آوے

اور یہ وہ مقام ہے جو انہیں بالکل مست اور سرشار کر دیتا ہے اور وہ کہہ اٹھتے ہیں ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔۔۔

ایسا لگتا ہے کہ اقبال بھی اس شعر سے متاثر ہوئے ہیں ؏

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

غرض یہ کہ غالب وہ فکری اور فلسفی شاعر ہیں جنہوں نے اپنے جذب و مستی اور فکر و خیال سے ایوان شاعری کو روشن کیا، انہوں نے شاعری کے باب میں نئے پھول کھلائے۔

غالب کی شاعری اپنے عہد کی روح ہے ایک بلند دماغ کا عکس پیش کرتی ہے احساس و جذبے کی بوقلمونی ہے اور فکر و خیال کی لالہ کاری ہے۔ ایسی شاعری سے روشنی ملتی ہے اور گرمی بھی۔ اور یہی اسکی شاعری کی بزرگی کا راز ہے۔

چوتھا باب

شاعری میں تشبیہ واستعارے کا عمل

علم بلاغت میں تشبیہ واستعارے کے عمل سے بحث ملتی ہے اور ان کی قسمیں بتائی گئی ہیں۔ تشبیہ کی تعریف یوں کی گئی ہے:

ایک شے کو دوسری شے سے مشابہ قرار دینا تشبیہ ہے۔ تشبیہ سے پہلی شے کی صفت واضح ہو جاتی ہے اور اس کی انفرادیت نکھر جاتی ہے تشبیہ کا یہی کام ہے۔ اس میں فکر اور حسی حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ دو چیزوں کی دلیل ہے جو مختلف ہونے کے باوجود بعض معنوں میں شریک ہوتی ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

'ہستی' اور 'حباب' دونوں عارضی ہیں لہذا شاعر نے ہستی کا ذکر کرتے ہوئے حباب کی مثال لائی ہے تاکہ قاری کو ہستی کی بے ثباتی کا پورا حال معلوم ہو جائے وہ تصویر بھی ابھر جائے جب ہوا کے معمولی جھونکے سے پانی کا بابلہ ٹوٹ جاتا ہے اور اس کی فنا پذیری مسلم ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں زندگی کی ساری نمود ونمائش 'سراب'، دھوکے mirage سے

زیادہ وقعت نہیں رکھتی، زندگی کی رونق، زندگی کی چہل پہل، زندگی کا زور شور، یہ سبھی غیر حقیقی ہیں جس طرح ریگستانوں میں دھوکا ہوتا ہے کہ سامنے میٹھے پانی کا چشمہ ہے مگر جائیے تو ریت کے ٹیلوں کے سوا کچھ نہیں نظر آتا اس طرح سراب کی تشبیہ سے زندگی کی نمائش غیر حقیقی، واضح اور متعین ہو جاتی ہے، یہی فائدہ تشبیہ کے استعمال سے ہوتا ہے۔

تشبیہ کے چار ارکان ہوتے ہیں:

مشبہ۔ جس کو تشبیہ دیتے ہیں۔

اوپر کی مثال میں ہستی مشبہ ہے۔

مشبہ بہ۔ جس سے تشبیہ دی جائے۔

اس مثال میں حباب مشبہ بہ ہے۔

وجہ شبہ۔ وہ وجہ جس کے باعث دونوں میں مماثلت پیدا ہو۔
(ہستی بھی عارضی ہے اور حباب بھی، عارضی ہونا وجہ شبہ ہے)

حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ۔ یہ وہ لفظ ہے جو ایک جز کو دوسرے سے مشابہ کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

اوپر کی مثال میں "کی سی" حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ ہے۔

اس طرح جس شے کو تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ کہتے ہیں اور جس شے سے تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ بہ کہتے ہیں اور جس وجہ سے مماثلت ڈھونڈی جاتی ہے اسے وجہ شبہ اور جو حرف مشابہت کی نمائندگی کرتا ہو اسے حرف تشبیہ کہتے ہیں۔

تشبیہ کی مندرجہ ذیل قسمیں ملاحظہ ہوں:

تشبیہات حسی: وہ تشبیہ جس کا ادراک حواس خمسہ سے ہو جیسے

ع سرو سا قد تو گل سے رخسار

تشبیہات عقلی: اس کا ادراک حواس خمسہ ظاہری سے نہ ہو بلکہ عقل یا خیال سے ہو۔ جیسے پری پیکر، شمع عرفان، فرشتہ صفت وغیرہ

اوپر کی مثالوں میں پری جیسا پیکر، عرفان کی سی شمع، فرشتہ کی سی صفت یہ تمام مثالیں تشبیہات عقلی کی مثالیں ہیں۔

تشبیہ مفرد۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسی یا مفرد عقلی ہوتے ہیں۔

تشبیہ مرکب: اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی یا مرکب عقلی ہوتے ہیں۔

تشبیہ ملفوف: اس میں کئی تشبیہ ایک جگہ لاتے ہیں۔ اس کے بعد کئی مشبہ بہ لف و نشر مرتب کے طور پر لاتے ہیں۔

تشبیہ مفروق۔ اس میں ایک مشبہ کے بعد ایک مشبہ بہ متواتر لاتے ہیں۔

تشبیہ تسویہ۔ اس میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ لاتے ہیں۔

تشبیہ جمع۔ اس میں ایک مشبہ مگر مشبہ بہ کئی لاتے ہیں۔

تشبیہ قریب۔ اس میں تشبیہ بالکل عام فہم اور نمایاں اور ظاہر ہوتی ہے۔

تشبیہ بعید۔ اس میں تشبیہ تامل اور اخفا کے پردہ میں نہاں رہتی ہے

استعارہ

استعارہ تاویل سے جنم لیتا ہے۔ تشبیہ میں مبالغہ کا حسن پیدا کر کے استعارہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ استعارہ میں حقیقی معنی مراد ہوتے ہیں۔ تشبیہ کے برعکس استعارہ میں مفہوم کو پوشیدہ طور پر منظر عام پر لایا جاتا ہے۔ استعارے میں مفہوم سمٹا (implicit) ہوا ہے اور تشبیہ میں پھیلاؤ (explicit) ہے اور تفصیل و وضاحت پیدا ہوتی ہے۔

خرام ناز ہے او بت نہ آنا میرے مرقد پر
تری ٹھوکر سے ہے انداز اعجاز مسیحائی

یا

میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اس شعر میں دل کے لئے "مفلس کا چراغ" استعارہ ہے۔

استعارہ میں مشبہ کو مستعار منہ اور مشبہ بہ کو مستعار لہٗ اور وجہ مشبہ کو وجہ جامع کہتے ہیں، اوپر کی مثال میں دل مستعار منہ اور مفلس کا چراغ مستعار لہٗ اور بجھا سا رہتا دونوں میں مشترک ہے جو وجہ جامع ہے۔ اسی طرح اگر رخسار کا چاند سے استعارہ کریں تو روشنی وجہ جامع ہے۔ وہ جامع وجہ حسی بھی ہو سکتی ہے اور عقلی بھی۔ الہ

اگر ایسا نہ ہو تو استعارہ بعید الفہم ہوگا اور شاعرانہ اعتبار سے ناکامیاب۔

علم بلاغت میں استعارہ کی حسب ذیل قسمیں بیان کی گئی ہیں:

۱۔ استعارہ بالتصریحیہ۔ اگر استعارہ میں مشبہ بہ کو برقرار رکھیں مگر مشبہ کو حذف کر دیں تو یہ استعارہ بالتصریح ہے اسے استعارہ عامہ بھی کہتے ہیں۔

۲۔ استعارہ بالکنایہ۔ اس میں مشبہ بہ (مستعار لہٗ) کو ظاہر کیا جاتا ہے اور مشبہ (مستعار منہٗ) کو ترک کیا جاتا ہے، اس سے معانی پھیلنے کے بجائے ایجاز و اختصار پیدا ہو جاتا ہے اس سے وہ سارے تلازمے آجاتے ہیں جو جذبے کی تصویر کے گرد ہوتے ہیں۔

۳۔ استعارہ وفاقیہ۔ مستعار منہ اور مستعار لہٗ دونوں کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن ہو۔

۴۔ استعارہ عنادیہ۔ اس میں مستعار منہٗ اور مستعار لہ ایک جگہ نہیں ہو سکے۔

۵۔ استعارہ مطلقہ۔ مستعار منہ اور مستعار لہٗ کی مناسبت اور صفات میں کسی کا ذکر نہ کیا جائے۔

۶۔ استعارہ مجرّدہ۔ اس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۷۔ استعارہ مرشحہ۔ شعر میں صرف مستعار منہٗ کا اس کی صفت مناسبت سے ذکر ہو۔

۸۔ استعارہ تخیلیہ۔ اس میں حقیقت، تخیل کا رنگ اختیار کرتی ہے۔ یہ خالص مجاز ہے۔ مگر اس میں حقیقت سے زیادہ لطف ہوتا ہے۔ حقیقت گویا مبالغے کے پردے میں تخیل کے رنگ و نور کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

تشبیہ و استعارہ اور دوسرے صنائع ہر زبان میں اور ہر عہد میں استعمال ہوتے رہے ہیں اور ان سے بیان میں حسن پیدا کیا گیا ہے ان کے ذریعہ کلام میں معنویت اور گہرائی پیدا کی جاتی ہے۔ ان کا استعمال صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ ادب کے دوسرے اصناف افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ وغیرہ میں ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ ہوتا ہے۔ جذبہ و تخیل کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا حسن اور نکھر جاتا ہے۔ فنکار کا تخیل، اپنے طور سے اس کی تخلیق کرتا ہے اس کے افکار و خیالات کے ساتھ ہی ساتھ تشبیہ و استعارہ جنم لیتے ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کا اظہار کرتا ہے۔ مکمل اظہار کی کوشش میں وہ تشبیہوں اور استعاروں سے مدد لیتا ہے تاکہ وہ اپنی بات واضح طور پر شدت کے ساتھ پیش کر دے وہ جانتا ہے کہ اس کے تجربات میں شدت، وضاحت، معنویت اور توسیع اسی وسیلے سے ممکن ہے۔ یہ محض آرائش کلام یا زیور شاعری نہیں بلکہ اس کے بنیادی تجربوں سے متعلق ہوتا ہے، یہ خارجی نہیں بلکہ تجربات سے گہرے طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر محض زینت شعر یا ظاہری آرائش و تجمل کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس سے شعریت

پیدا نہ ہوگی بلکہ یہ طریقہ کار مصنوعی اور میکانکی ہو کر رہ جائے گا۔ شاعر کے لئے لازم ہے کہ وہ اسے اپنے جذبہ و تخیل کا حصّہ بنائے، "مضمون" تجربہ، بنیادی خیال سے الگ تھلگ نہ رہے۔

تشبیہ و استعارہ سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے اور معنی و فکر، جذب و مستی کی ایک سحر آفریں دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ چوں کہ یہ تخیل کی قوّت سے جنم لیتے ہیں اس لئے ان کے ساتھ ہی ساتھ لاشعور حافظ شعور اور جذبات جلوہ نما ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے ــــ "تشبیہ و استعارہ منبع تخلیق کے آبشار ہیں" شعر زندہ و متحرک معنوی حقیقت ہیں ــــ"

شاعری میں جو لفظی اور معنوی صنائع و بدائع استعمال ہوتے ہیں ان میں تشبیہ و استعارہ اپنا خاص درجہ رکھتے ہیں۔ یہ لفظی صنائع سے زیادہ تاثرات کے حامل ہیں، بلکہ یہ انسانی نفسیات کو فطرت سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ شاعر جب کوئی نادر اور اچھوتا استعارہ استعمال کرتا ہے تو اس کا اثر شدید ہوتا ہے جیسے بڑی حقیقت کا اچانک انکشاف ہو گیا ہو۔ استعارے سے حقیقت کا اظہار سیدھا سادہ یا براہِ راست نہیں ہوتا بلکہ اس میں پیچیدگی اور تہہ داری آجاتی ہے۔ تصویر کشی بھی ہو جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف قوّت باصرہ لذّت یاب ہوتی ہے بلکہ دوسری قوتیں بھی محظوظ ہوتی ہیں۔ شعر میں تشبیہ و استعارہ کی بڑی اہمیت ہے، ان کے ذریعہ تنوع،

پھیلاؤ، معنویت کی تہہ داری، ایجاز، اختصار، حسن آفرینی کی دولت ہاتھ آتی ہے، معانی کئی سطحوں پر جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تمام عظیم شاعروں کے یہاں ان کا استعمال فنکارانہ طور پر ہوا ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں میں استعارہ سازی کی بلند مثالیں ملتی ہیں۔ جولیس سیزر میں جب سیزر کا قتل ہوتا ہے تو شیکسپیئر بڑے حسین استعارے کا استعمال کرتا ہے وہ کہتا ہے:

"The Sun of Rome is Set"

اسی طرح میر، غالب اور اقبال کے کلام میں بھی استعارہ وتشبیہ کا حسین استعمال موجود ہے۔ میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

نازکی ان کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

لب کی نزاکت کا بیان سادہ، سیدھا نہیں بلکہ اس کے بیان میں گلاب کی پنکھڑی کے ذکر سے شادابی، لطافت اور حسن کی بے پناہ تصویر ابھر جاتی ہے، قوت باصرہ اور قوت لامسہ کو لذت ملتی ہے۔ اقبال کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب

ورڈسورتھ نے لوسی (Lucy) کے لیے ایک تشبیہ اور ایک حسین استعارہ کی تخلیق کی ہے:

fair as a star
When only one shining in the sky
A violet by a mossy stone
Half hidden from the Eye

لوسی ایک گاؤں میں رہنے والی سیدھی سادی معصوم لڑکی ہے، وہ خاموش اور غیر معروف لڑکی ہے، اس کی شخصیت کے مکمل اظہار کے لیے شاعر نے تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ آسمان کے تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے وہ ایک نیلوفر ہے جو کائی سے بھری چٹان کے کنارے نگاہوں سے نیم پوشیدہ ہے۔ ستارہ اور پھول کے ذریعہ اس کی شخصیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ وہ خاکی ہے مگر وہ خاک سے پیوند نہیں رکھتی۔ وہ سماوی صفات کی حامل ہے، اس میں تنہا ستارہ کی طرح انفرادیت، حسن، تابناکی ہے، وہ ارضی بھی ہے اور سماوی بھی' وہ پھول ہے جو نگاہوں سے نیم آشنا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت نگاری مکمل ہو جاتی ہے۔

استعارہ سازی جینیس کی پہچان ہے، یہ شاعری کی روح ہے، یہ اس کی معراج کی علامت ہے، اس سے تصویر کشی بھی ہوتی ہے، ارسطو نے کہا ہے کہ شاعرانہ ذہانت کی پہچان یہ ہے کہ وہ استعاروں کی تخلیق پر قادر ہو۔

مڈلٹن مری نے لکھا ہے:

"Try to be Precise and you are bound to be metaphorical" 1.

یعنی ایجاز سے ہی استعارہ جنم لیتا ہے۔

وہ استعارہ کے موضوع سے بحث کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

What we Primarily demand is that the Similarity Should be a true Similarity and that it Should have lain hitherto unperceived, or but rarely Perceived by us So that it Comes to us, with an effect of revelation, —" 2.

ہمارا بنیادی مطالبہ یہ ہے کہ مشابہت اصلی ہو اور جو اب تک نامعلوم رہی ہو یا معلوم رہی ہو تو شاذو نادر ہی تاکہ اس کا ہم پر انکشاف کا سا اثر ہو۔"

---

1 — The poetic Image: C. Day-Lewis P. 23

2 — Ibid

اس طرح استعارہ کے ذریعہ خارجی اشیا میں مناسبت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نکتہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لیوس (C.Day Lewis) نے لکھا ہے:

"ہمیں یہ جاننا چاہیئے کہ استعارہ ایسا رشتہ پیدا کرتا ہے جس میں تین گوشے ہوتے ہیں جب Ben Jonson نے ایک پھول لیلی (Lily) کو روشنی کا پودا اور پھول کہا تھا

"The Plant and Flower of Light"

تو وہ خاص طور پر لیلی پھول کے بارے میں کچھ کہہ رہا تھا، پھر وہ روشنی کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن وہ اس طرح کہنا چاہتا تھا کہ اس پھول کے بارے میں ہمارا جو تاثر ہے وہ زیادہ سے زیادہ گہرا ہو۔ یہ استعارہ اتنا زیادہ پر معنی ہے کہ تین چیزیں یعنی وہ معنی جو روشنی پھول کو بخشتی ہے، وہ معنی جو پھول روشنی کو بخشتا ہے اور وہ معنی جو پھول اور روشنی کے باہمی ربط سے نظم کے سیاق میں قاری کے لئے ابھرتا ہے، یہ تمام چیزیں مل وحدت اختیار کر لیتی ہیں۔" 1

1- The Poetic Image - C. D. Lewis - P. 24

اس طرح استعارہ زبان میں توانائی، معنویت اور وسعت پیدا کرتا ہے۔ عام اظہار میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ شاعر کے شدید جذبات واحساسات کا مکمل اظہار کر سکے۔ اس لئے وہ تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی مشہور کتاب "حافظ اور اقبال" میں اس پہلو پر اس طرح زور دیا ہے:

"استعارے میں مطالب و معانی سمٹ آتے ہیں اور ان سے تحریک ذہنی اور خاص کر کنایے اور رمزیت کو ابھارتے ہیں۔ استعارے کی بدولت ذہنی تلازمات اور معنوی روابط یکجا ہو جاتے اور ظاہری تضادوں کو رفع کر دیتے ہیں۔ زندگی جو پہلے ہی زیادہ پیچیدہ اور الجھی ہوئی حقیقت ہے اس کے حل [illegible] کی طرح ہمہ جہتی اور جامع ہونے چاہئیں۔ ایسا یک طرفہ بن کبھی سود مند نہیں ہو سکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔"[1]

اسی طرح وہ ایک دوسری جگہ اسی کتاب میں استعارے کی توصیف بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شاعری کے قوانین جداگانہ ہوتے ہیں، یہ قوانین تحلیلی منطق کے نہیں ہوتے بلکہ یہ اندرونی منطق پر مبنی

---

[1] حافظ اور اقبال ۔ ص ۔ ۴۰۵

ہوتے ہیں۔ یہی وہ اندرونی منطق ہے جو استعارہ اور دوسرے صنائع کو جنم دیتی ہے۔ اس کی غذا جذبے اور تخیل سے حاصل ہوتی ہے۔ ماہر لسانیات کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبے سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے ان کی معنی خیزی جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جو شاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو۔" [1]

استعارے غیر موثر بھی ہو سکتے ہیں اگر وہ جذبات و احساسات سے گہرے طور پر مربوط نہ ہوں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:

"اگر استعارے اور علائم اندرونی جذبے پر مبنی نہیں ہیں تو وہ مصنوعی اور غیر موثر ہوں گے جذبے میں یادیں اور امیدیں دونوں ملی جلی ہوتی ہیں، بعض اوقات جذبہ یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ وجدان اور تحت شعور میں از سرِ نو ابھریں۔ جب وہ دوبارہ ابھرتی ہیں تو وہ پہلے سے مختلف ہوتی ہیں کیونکہ نئے تجربوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں اس طرح وہ فن کار کے وجود کا جز بن جاتی ہیں ہم انھیں شعری تخلیق کا منبع کہہ سکتے ہیں۔" [2]

---

[1] حافظ اور اقبال۔ ص۔ ۳۲۷

[2] ایضاً

اس طرح استعارہ کی فنی اور فکری حیثیت مسلّم ہو جاتی ہے۔
اس کی مقصدیت بے اثر ہو سکتی ہے اگر وہ قابلِ فہم نہ ہو۔ دور از فہم
استعاروں سے قاری گھبرا کر رہ سکتا ہے۔ جمیل مظہری کا ایک شعر ہے:

اے مسافر قدم اٹھا جلدی
بجھ رہا ہے چراغ منزل کا

چراغِ منزل سے شاعر نے سورج مراد لیا ہے جو ارتقا کے سفر میں
مشعلِ راہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں سائنسدانوں کا یہ خیال رہا ہو کہ
آفتاب اپنی حرارت (Heat) رفتہ رفتہ کھو رہا ہے اور یہ گمان کیا تھا
کہ ایک دن سورج اپنی حرارت کھو ڈالے گا۔ یہ استعارہ قابلِ فہم نہیں
اس لئے جمیل مظہری کو یہ خود اعتراف ہے کہ "چالیس برس سے یہ شعر
کبھی اہلِ ذوق سے ایک کلمۂ تحسین حاصل نہ کر سکا۔"[1]

اس شعر کے مقابلہ میں شاد عظیم آبادی کا مشہور شعر ملاحظہ ہو:

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
بڑھا کر ہاتھ خود لے لے یہاں مینا اسی کا ہے

"بزمِ مے" سے مراد دنیا ہے اور مینا سے مراد کامیابی ہے۔ شاعر نے
غزل کا مزاج برقرار رکھا ہے اور استعارہ سے اپنا مفہوم ادا کر دیا ہے۔

شاد کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

یہاں نشو و نما کا حاصل نہ کوئی ثمرہ ہے رنگ و بو کا
ہنسو گے خود اس چمن میں غنچۂ زمانہ آ لے ذرا نمو کا

اس مطلع میں چمن کا لفظ کلیدی ہے۔ جس سے دنیا مراد ہے اور "نشو و نما" سے دنیاوی ترقی، رنگ و بو کا ثمرہ شہرت کے لئے آیا ہے اور نمو سے مراد وہ زمانہ ہے جب شعور پختہ ہوتا ہے۔ غنچہ بلوغ کے وقت ہی کھلتا ہے۔ اس طرح شاعر کے تمام استعارے قاری کے ذہن پر منکشف ہو جاتے ہیں۔ استعارے کا شاعرانہ و فنکارانہ استعمال اسی کو کہتے ہیں۔

اہلِ تصوف نے مے اور مینا کے اصطلاحات مستعار لئے "مے" سے صوفی شعرا نے معرفت الٰہی مراد لی ہے۔ کہیں کہیں اس سے الگ مفہوم بھی لیا گیا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو

لے کے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا
شرم اے بادہ کشو تم کو نہ پینا آیا

اس شعر میں شاعر نے پیر مغاں سے حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم مراد لیا ہے اور مینا کے لفظ سے قرآن مجید مطلوب ہے۔

عارفانہ جذبات کے علاوہ عاشقانہ جذبات کا بھی اظہار استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ زندگی، کائنات اور دوسرے فلسفیانہ مضامین کی ترجمانی بھی تشبیہ و استعارہ کے سہارے ہوتی ہے۔ اقبال نے آزادی کے وسیع امکانات اور غلامی کی مجبوریوں کا اظہار حسب ذیل شعر میں کیا ہے۔ جس میں نادر استعارے سے کام لیا گیا ہے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

یعنی بندگی کی زندگی "جوئے کم آب" اور آزادی کی زندگی "بحرِ بیکراں" ہے غلامی اور آزادی میں کیا فرق ہے؟ اس کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تشبیہ و استعارے کلام کے حسن کو بڑھاتے ہیں، مفہوم کو واضح، وسیع اور عمیق بناتے ہیں۔ کئی اشیا آپس میں مربوط ہو جاتی ہیں، کئی contexts قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے تجربات میں تہہ داری، پیچیدگی اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔

پانچواں باب

غالب کی شاعری میں استعارات

اس بات پر سبھی نقاد متفق ہیں کہ غالب ایک عظیم شاعر تھے انہوں نے اپنے بلند تخیل اور احساسات وجذبات کی رنگینی سے اردو شاعری کو مالا مال کر دیا، سوچنے کا انداز، منفرد اور تازہ ہے۔ قاری کے سامنے تجربات کے نئے افق پیدا ہو جاتے ہیں۔ احساس وجذبے کی لطافت کے پردے میں فکر وخیال کے پیکر رقص کرنے لگتے ہیں۔ صداقت شاعرانہ ہوتی ہے، علمی اور منطقی نہیں۔ عظیم فنکار کے لئے ضروری نہیں کہ وہ علمی اور سائنٹفک صداقتوں کو پیش کرے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب "غالب اور آہنگِ غالب" میں غالب کی تضاد نگاری کو اس کے حسن بیان کا مستقل اصول بتایا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ لیتے تھے۔ تضاد پسندی سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ حقیقت کے پیچیدہ گوشوں کو نمایاں کرنا چاہتے تھے خاص کر جذباتی حقیقت کے ان کا دیوان ایسے اضداد حالات (Contradictions) سے بھرا پڑا ہے وہ محبوب کو بھی

چاہتے ہیں اور اس سے زیادہ اپنے آپ کو۔ عشق ان کی نظر میں دردِ دل کا علاج بھی ہے اور دماغ کا خلل بھی۔ وہ غم کے پرستار بھی ہیں اور نشاط و امید کے بھی۔ وہ انسان کی عظمت کو بھی مانتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کی بیچارگی پر بھی آنسو بہاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے زندگی اور کائنات کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو اپنے فن میں جگہ دی ہے اور ان میں فکر و تخیل جذبہ و احساس سے ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کام میں غالب کی بصیرت کارفرما رہی ہے۔

اس شاعرانہ ہم آہنگی کے لئے کون سا طریقہ کار شاعر کے لئے مددگار ثابت ہوا؟ سوال پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے:

"غالب نے اس تخیلی جوکھٹے میں استفہام، نقل و قول، لفظوں کی تکرار، آہنگ تضاد، تشبیہ و استعارہ، استعارہ بالکنایہ اور مجاز مرسل سے حسن بیان کو آراستہ کیا ہے" [1]

محض حسن بیان ہی آراستہ نہیں ہوتا بلکہ معنوی وسعت بھی پیدا ہوتی ہے بلکہ غالب کے استعاروں کی خصوصیات کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

"ان (غالب) کے استعاروں اور تشبیہوں کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہمیں ان استعاروں میں ہلکی پھلکی جذباتی باتیں نہیں ملیں بلکہ ان کی خصوصیت احساس و تاثر کی ہمہ گیری اور گہرائی ہے" [2]

---

[1] غالب اور آہنگِ غالب، صفحہ ۲۲۴ [2] ایضاً ۲۲۴

ان استعاروں میں سے غالب کی شاعری میں فکر و خیال کی وسعت، احساس و جذبہ میں پیچیدگی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کے ذریعہ پیکر تراشی اور تصویر کشی کے اوصاف جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کے سہارے ہم تجربے کی مختلف جہتوں کو دیکھ لیتے ہیں۔ خیالی پیکر کے مختلف پہلو استعارے کا جزو بن جاتے ہیں۔ ان استعاروں ہی میں معانی سمٹ آتے ہیں۔ خیالی پیکر ان سے واضح، نمایاں اور متعین ہو جاتے ہیں۔ استعارے سے مختلف اشیاء متحد ہو جاتی ہیں اور ایک فضا تیار ہو جاتی ہے۔ ایک جذبی کیفیت ابھر جاتی ہے، جہاں ہمیں کوئی ربط نظر نہیں آتا وہاں مماثلت نظر آتی ہے۔ پیکر نگاری سے حقیقت یا جذبات و احساسات کی شکلیں نظر کے سامنے آجاتی ہیں مگر استعاروں کی مدد سے اشیاء میں باہمی ربط منقش ہو جاتا ہے۔ اور اسے ہم پہچان لیتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے استعارے کے فنی پہلو اور اس کے شاعرانہ استعمال سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> استعاروں کے استعمال ہی سے دراصل ہمیں شعری بساط کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد محض حواس کی آسودگی نہیں ہے۔ آسودگی تو شاید نشہ آور اشیا کے استعمال سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ اچھی اور بڑی شاعری حواس کی آسودگی کے ساتھ ہی ذہن کو جودت اور تنویر عطا کرنے پر بھی اصرار کرتی ہے۔[۱]

---

[۱] غالب نامہ (جولائی ۱۹۸۲ء) ص ۸۸

غالب کے استعاروں میں ابہام، تضاد، قولِ محال (Paradox) کا حسن ملتا ہے۔ ان میں معنی ہوتے ہیں اور اس کے علاوہ ان کا الگ وجود ہوتا ہے۔ صنائع و بدائع دنیا کی تمام زبانوں میں ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت منطقی و عقلی نہیں ہوتی بلکہ جذباتی اور تخیلی ہوتی ہے ان کے ذریعہ شاعر تاثر و تاثیر کی چاندنی پیدا کرتا ہے اور یہ چاندنی طلسمی ہوتی ہے، فریب نظر، رنگین اور خوبصورت، یہ طلسمی اثر دنیا کی ہر عظیم شاعری میں پایا جاتا ہے، دوسرے صنائع و بدائع تضاد و تقابل اور استفہام کے ذریعے رنگین اور زر فشاں دنیا پیدا کی جاتی ہے مگر استعارہ و تشبیہ سے طلسمی دنیا زیادہ رنگین ہو جاتی ہے۔

غالب نے اس میدان میں فارسی اور اردو شاعری کی شاندار روایات (Traditions) سے استفادہ کیا اور اپنے فکر و خیال کے ذریعہ نئے استعارے بھی پیدا کئے، نئی اور تازہ تشبیہات بھی تخلیق کیں۔ ہر بڑا شاعر روایت سے استفادہ کئے بغیر نہیں رہتا بلکہ اس کے کلام میں عظمت شعری و ادبی روایات کے احترام سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ غالب نے جو نئے استعارے اختراع کئے ہیں۔ وہ ان کے فکر و تخیل کا نتیجہ ہیں۔ ان استعاروں میں کتنے غالب کے ذہن کی پیداوار ہیں اور کتنے روایتی ہیں۔ یہ پورے طور پر کہنا مشکل ہے، فارسی اور اردو شاعری کے گہرے مطالعہ اور تحقیق ہی سے یہ بات دریافت کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے کہ غالب نے:

"جو ترکیبیں، استعارے اور خیالی پیکر تخلیق کیے ان میں بیشتر
ان کی اپنی اختراع نہیں۔" ؎۱

مگر یہ بیان تحقیق اور ثبوت کے بغیر قابل لحاظ نہیں ہو سکتا، غالب کی
جدت میں بھی روایت کا اثر موجود ہو سکتا ہے۔

غالب کی شخصیت بلند، فعال اور تخلیقی تھی۔ وہ انسان دوست
تھے وہ اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں سے دوچار تھے، انھیں نئی خوبیوں تہذیب
کی خوبیوں کا بھی احساس تھا۔ ماضی کی یاد بھی ستاتی تھی اور وہ حال کی
خوشیوں سے بھی لطف اندوز ہونا چاہتے تھے۔ ایسے حال میں شاعر کرب
میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شاعر کے تخلیقی کرب سے دوسرے آگاہ نہیں ہوتے
شاعر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی تجربات کا اظہار ایسے اسلوب
میں کر دے جو اس کے غم کے بوجھ کو ہلکا کر سکے۔ وہ لفظوں کا سہارا لیتا ہے
لفظوں کا ایسا استعمال کرتا ہے کہ اس کا مفہوم پوری تاثیر کے ساتھ واضح
ہو جائے وہ ترکیب، استعارے، تشبیہ کی تخلیق کرتا ہے، وہ الفاظ پر
قدرت رکھتا ہے۔ نقوش استعارہ، ترکیبات سے ہی اسلوب بنتا ہے
ان پر اس کے تخلیقی عمل کی چھاپ ہوتی ہے۔ غالب کا کمال ہے کہ وہ لفظ و
معنی کو مربوط طور پر پیش کرتا ہے۔ اس کے کلام میں دونوں ایک دوسرے
کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں، دوئی ختم ہو جاتی ہے، لفظ و معنی میں اتحاد
پیدا ہو جاتی ہے، غالب کے استعاروں میں پیچیدہ تجربات گہرے خیالات

؎۱ غالب اور آہنگِ غالب۔ ص۔ ۱۳۴

ملتے ہیں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ معانی و مفاہیم میں گرہیں پڑ جاتی ہیں، خیالات مبہم ہو جاتے ہیں مگر غالب کوشش کرتے ہیں کہ ترکیبوں، اضافتوں سے ابہام دور ہو جائے۔ اور مفہوم شعلہ کی طرح لپک اٹھے اور وہ اس کوشش میں اکثر کامیاب ہوتے ہیں۔ غالب کی عظمت، فکر کی تازگی اور اسلوب کی جدت میں مضمر ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب "غالب اور آہنگ غالب" کے آخری باب میں غالب کی عظمت سے بحث کی ہے، اور عظمت کے چند عناصر کا ذکر کیا ہے جن سے غالب غالب ہوئے۔ ان عناصر میں ایک عنصر استعارہ سے وابستہ ہے وہ کہتے ہیں کہ:

"غالب کی تخیلی فکر کا اعلا ترین اظہار استعاروں کی شکل میں ہوا۔ ہم انھیں اردو زبان کا سب سے بڑا استعارہ ساز کہہ سکتے ہیں۔ رمزیت اور ایمائیت نے ان استعاروں کے حسن کو اور نکھارا۔" [۱]

غالب فنِ شاعری کے بنیادی نکتے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ علامات ہیں۔ ان لفظوں میں ظاہری معنوں کے علاوہ اور بھی معنی ہیں، احساس و جذبہ کی اور بھی تہیں ہیں، لفظوں کے معنی میں تشبیہ و استعارہ اور تمثیل سے توسیعات پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ؏

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام ؛ چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

---

[۱]: "غالب اور آہنگ غالب"

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو • بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

دنیا کی بو قلمونی ہو یا جذبات کی نیرنگی، غالب اسے اپنے طلسمی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ہر استعارہ دوہرا مفہوم رکھتا ہے۔ ایک کے ساتھ دو تصورات ذہن میں آجاتے ہیں جن میں وحدت ہوتی ہے استعارہ ان میں معنوی ربط پیدا کر دیتا ہے۔ اسے معنی آفرینی اور جدت ادا کی دولت ہاتھ آتی ہے وہ جانتے تھے کہ مشاہدۂ حق کی بات ہو مگر بادہ و ساغر کے استعمال کے بغیر کلام میں معنوی حسن پیدا نہیں ہو سکتا ناز و غمزہ کی کارفرمائیوں کا ذکر مقصود ہو مگر چھری اور کٹاری کے استعمال کے بغیر موثر نہیں ہو سکتا۔

غالب کے دیوان کی پہلی غزل پر جب نظر پڑتی ہے تو ہمیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جہاں استعارہ سازی کی مثالیں موجود ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

کاؤ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں شاعر تنہائی کے کرب انگیز لمحوں کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے اظہار کے لئے استعارہ سے مدد لی گئی ہے۔ شام کے لمحات اور رات کی گھڑیاں کس طرح تنہائی میں گذریں، یہ ایسا ہی مشکل ہے جیسا کہ جوئے شیر کا پہاڑوں کو کاٹ کر لانا ہے، یعنی شام کا صبح کرنا جوئے شیر لانا، تنہائی کے لمحات بڑی دشواریوں اور کرب ناک اذیتوں

سے کٹ رہے ہیں۔ اسی شدّتِ کرب کا اظہار اور مکمل اظہار استعارہ کی بدولت ممکن ہو سکا ہے۔ اس کا رمزیہ پہلو بھی معنی خیز ہے۔ غالب کا دوسرا شعر بھی ملاحظہ ہو :۔

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

اس شعر میں داغ دل کے لیے سرو چراغاں کا تخم استعارہ ہے۔ استعارہ سازی کے ساتھ ہی ساتھ پیکر نگاری بھی موجود ہے، شاعر اپنے داغ دل سے پریشان نہیں ہے بلکہ وہ فرصت پانے پر اس کی بہار دیکھنا اور دکھانے کا آرزومند ہے :

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

غالب کے کلام میں شوق، تمنّا اور عشق ہم معنی ہیں، شوق کا بے اختیار جذبہ ابلتا ہوا نظر آرہا ہے، شوق کا اضطراری اظہار استعارہ کے بغیر ممکن نہیں ہوتا، شوق کے لیے سینۂ شمشیر اور بے اختیار جذبہ کے لیے دم شمشیر کے استعارے لائے گئے ہیں جو نادر اور اچھوتے ہیں جذبۂ بے اختیار، کو دم شمشیر کے، سینۂ شمشیر، سے باہر ہونے کی مناسبت اور موزونیت قابل تعریف ہے۔ اس میں بصری پیکر نگاری (visual Imagery) کی تاثیر بھرپور ہے اور جذبے کی بے پناہی کا بھی مکمل اظہار ہے، استعارہ کے بغیر محض لفظوں کے استعمال سے

مطلوبہ اثر پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اس شعر میں طوطی سے مراد عارف ہے جو حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے "مہر تا بہ ذرہ" اور "شش جہت" سے مراد کائنات ہے۔ دل، کائنات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ عارف کے دل پر ہر طرف سے حقیقت کی جلوہ گری ہو رہی ہے۔ جس کا وہ ادراک کرنا چاہتا ہے۔

دلِ ہر قطرہ ہے ساز انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہر قطرے کا دل ساز ہے "انا البحر" یعنی ہر قطرے کا دل ایسا ساز ہے جو یہ کہہ رہا ہے کہ میں بحر ہوں۔ مطلب یہ ہے کہ فرد خالق کا جزو ہے، دونوں میں معنوی ربط ہے، دل کو "انا البحر" کا ساز کہنا استعاراتی بیان ہے، فرد اور خدا کے درمیان جو رشتہ ہے اسے استعارہ کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔:-

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے

تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا ؟

نفس سے مراد انسانی ذات ہے اور وہ موج محیط بے خودی" سے شاعر نے خالقِ کائنات مراد لیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب انسان خالقِ مطلق سے الگ نہیں تو پھر اس کے تغافل کا گلہ کیا۔ اس شعر میں نفس کیلئے محیطِ بیخودی

کی موج کا استعارہ لایا گیا ہے

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

بندہ اپنے خالقِ کائنات سے قربت حاصل کرنے کا دلدادہ ہوتا ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کے جلوؤں سے سرشار ہو جائے۔ شاعر حسن کا متلاشی ہے۔ وہ ابھی تک حسن کو ترس رہا ہے گرچہ اس کے جسم کا ہر بنِ مو چشم بینا کا کام کر رہا ہے۔ "بن مو" کو "چشم بینا" قرار دینا تخیل کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ اس سے اس کی آرزومندی، بے تابی، جلوۂ حسن سے ہم کنار ہونے کی بے پناہ تمنا کا اظہار ہو رہا ہے۔

متصوفانہ اور عارفانہ افکار و خیالات کے اظہار کے علاوہ وہ دوسرے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لئے بھی وہ استعارے کا سہارا لیتے ہیں۔ خواہشوں اور تمناؤں کی فراوانی اور ان کی شدت غالب کا محبوب موضوع ہے۔ خواہش کی تکمیل نہ ہونے سے شاعر کا سینہ پر خوں ہے جو زنداں خانہ سے مختلف نہیں اس میں شاعر کی لاکھوں تمنائیں دائم الحبس یعنی ہمیشہ کے لئے مقید ہیں۔ اسی مناسبت سے اپنے سینۂ پر خوں کو "زنداں خانہ" کہا ہے ظاہر ہے کہ استعارہ شاعر کے مرکزی تجربے سے ہم آہنگ ہے اور تجربے کی صداقت کو واضح کر رہا ہے۔ سینۂ پر خوں زنداں خانہ ہے کیونکہ اس میں لاکھوں تمنائیں محبوس ہیں۔ استعارے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو جس میں پیکر نگاری بھی

موجود ہے:۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس شعر میں عمر کے لیے رخش کا استعارہ لایا گیا ہے رخش رستم کے گھوڑے کا نام تھا جس کی تیز رفتاری مشہور ہے۔ انسانی زندگی بھی رخش کی طرح رواں دواں ہے۔ دوسرے مصرعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سوار بے بس اور مجبور ہے ہاتھ باگ پر ہے اور نہ پیر رکاب میں ہیں۔ اس استعارہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:

"غالب نے اسے استعارے کے ذریعہ مرکزی محاکات کی صورت عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شیر و شکر ہیں" ؎۱

استعارے سے معنی میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور مناسب الفاظ کے استعمال سے تاثیر میں اضافہ ہو گیا ہے۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں، بے زباں گورِ غریباں کا

شاعر کی خاموشی میں لاکھوں آرزوئیں نہاں ہیں، یہ خاموشی آرزوؤں کا گویا مدفن ہے۔ اس لیے اپنی ذاتی حالت کے مکمل اظہار کے لیے استعارہ کا سہارا لیا یعنی وہ "چراغِ مردہ" ہے جو بے زباں ہے اور یہ عام چراغِ مردہ نہیں بلکہ گورِ غریباں کا خاموش چراغ ہے اس سے شاعر کی افسردگی اور ناکامی کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے، نگاہ میں گورِ غریباں اور اس کے بجھے ہوئے چراغ

؎۱: غالب اور آہنگِ غالب۔ ص۔ ۲۲۹

کا تصور رقص کرنے لگتا ہے اور پھر اس کے ساتھ شاعر کی محرومی
و بے بسی منقش ہو جاتی ہے یہ ذاتی محرومی کے متعلق استعارہ ہے۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

اس شعر میں شاعر اپنے روشن ماضی کو یاد کر رہا ہے جب جلوۂ گل
گرد سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا تھا مگر اب اس کا حال
افسوس ناک ہے۔ دل سے جگر تک "دریائے خوں" کے
کنارے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی زندگی
کے مختلف رخوں کو پیش کیا ہے دل تا جگر دریائے خوں
کا ساحل بن گیا ہے جس کی پیکر سازی اور تصویر کشی قابلِ
داد ہے۔ ساحلِ دریائے خوں کے استعارے نے معنوی
وسعت پیدا کر دی ہے۔ اور تصویر کشی بھی۔

ایک غزل جس کا مطلع یوں ہے:-

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہ پوری غزل استعارہ ہے جس میں زندگی
کے نشیب و فراز پیش کئے گئے ہیں اس میں فلسفہ و تاریخ
کے اشارے بھی ہیں اس غزل کے بارے میں ڈاکٹر یوسف
حسین خاں لکھتے ہیں:

"اس کی ہیئت کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک
پر شکوہ استعارے کے بطن میں پیکروں کی دنیا آباد کر دی

ہے۔ شروع سے آخر تک لفظوں اور معانی حرکت کی حالت میں نظر آتے ہیں۔" ع۱

اس غزل میں شاعر اپنی ذات (Self) کو موضوع بناتا ہے اس کے علاوہ تمام مظاہر ہیچ ہیں" اورنگ سلیماں" شاعر کی نگاہ میں کھیل ہے۔ "اعجاز مسیحا" ایک بات سے زیادہ کچھ نہیں۔ "صورت عالم" ہو یا "ہستی اشیاء" صحرا ہو یا دریا، سبھی شاعر کی ذات کے آگے کچھ معنی نہیں رکھتے۔ شاعر اپنے محبوب سے ہم کلام ہے اور کہہ رہا ہے کہ میرا حال تیرے پیچھے جو ہوتا ہے وہ قابل بیان نہیں لیکن شاعر کی موجودگی میں اس کا جو حال ہے وہ دیدنی ہے۔ شاعر تسلیم کرتا ہے کہ وہ خود بیں ہے کیونکہ محبوب جس کی پیشانی آئینے کی طرح روشن ہے اس کے سامنے موجود ہے۔ پیمانۂ صہبا دیکھکر شاعر کی گل افشانی گفتار کا انداز قابل تعریف ہے۔ اس کا احساس اسے بھی ہے ایمان اسے روکتا ہے تو کفر اسے اپنی طرف کھینچتا ہے ایسے حال میں کعبہ پیچھے رہ جاتا اور کلیسا آگے آجاتا ہے۔ شب ہجراں کی تمنا تھی موت مگر یہ تمنا اس وقت پوری ہوئی جب وصل کے لمحات آئے۔

یہ غزل ملاحظہ ہو:۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے آگے
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

ع۱: غالب اور آہنگ غالب۔ ص۔ ۲۷۷

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور،
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ، کیا رنگ ہے تیرا، مرے آگے

سچ کہتے ہو، خود بین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

نفرت کا گماں گذرے ہے، میں رشک سے گذرا
کیوں کر کہوں، لو نام نہ ان کا مرے آگے

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے

خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

ہے موجزن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے، ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو، اچھا، مرے آگے

اس غزل کے آخری شعر میں انسان کی بے بسی ظاہر کی گئی ہے،
بے بسی کے باوجود انسان کی الفت میں کمی نہیں ہوتی، ہاتھ میں جنبش نہ
رہے تو بھی آنکھوں میں دم رہتا ہے اسی لئے شاعر کہتا ہے۔ ع

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

شاغر و مینا زندگی کی لطافتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں۔

انسان کے المیہ (Tragedy) کا اظہار غالب نے اکثر کیا ہے،
اسے احساس ہے کہ انسان شکست کی آواز ہے، فتح و کامرانی کی نہیں، اسی
مفہوم کو غالب نے حسین استعارے کے سہارے پیش کیا ہے۔ یہ شعر
ملاحظہ ہو:

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

شاعر اپنی ذات کو "گل نغمہ" اور "پردہ ساز" کے مقابلے میں رکھتا
ہے اور دیکھتا ہے کہ وہ نہ گل نغمہ ہے اور نہ پردہ ساز، وہ پھر محسوس کرتا ہے

بلکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی شکست کی آواز سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، اس طرح اپنی ذات میں انسان کے مقدر کو دیکھ لیتا ہے۔ ذاتی احساس میں عالم گیر شان پیدا ہو جاتی ہے، انفرادی تجربہ اور مخصوص تاثیر سارے انسان کا تجربہ اور تاثیر بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ شعر شاعر کے ذاتی اور شخصی احساس کا نمائندہ نہیں بلکہ پوری انسانیت کا نمائندہ ہو جاتا ہے، ذاتی پہلو عمومی پہلو اختیار کر لیتا ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون "غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل" میں حسب ذیل غزل کو شامل کیا ہے اور اس کے اشعار میں استعارے کا جو عمل ہے اسے واضح کیا ہے۔ وہ غزل ملاحظہ ہو:

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا!
افسون انتظار، تمنا کہیں جسے

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو
صبحِ بہار، پنبۂ مینا کہیں جسے

غالب! برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

فاضل نقاد نے اس غزل کے پہلے اور دوسرے شعر سے صرف نظر کیا ہے کیوں کہ ان دونوں میں استعارے کا عمل نہیں مگر میرے خیال میں پہلے شعر میں استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسا آئینہ کیوں نہ دوں جسے لوگ تماشا کہیں، یہاں آئینہ سے مراد دل لیا ہے ظاہر ہے کہ شاعر کا دل ایسا آئینہ ہے جو لوگوں کے لئے تماشا بن سکتا ہے لہذا اس مصرعہ میں استعارہ موجود ہے، دوسرے مصرعہ میں بھی "ایسا" اور "تجھ سا" میں تشبیہہ کی مناسبت برقرار ہے، دوسرے، تیسرے، چوتھے، پانچویں اور چھٹے، اشعار میں استعارے استعمال کئے گئے ہیں اور ان استعاروں کے ذریعہ مخصوص فضا پیدا کی گئی ہے۔ ایک خاص آہنگ کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ دوسرے شعر میں "بزم خیال" سے مراد دل ہے جس میں حسرت یاد سے ایسا گلدستہ نگاہ پیدا ہو گیا ہے جسے سویدا کہنا استعارہ ہے جس کی مناسبت شاعرانہ اور فنکارانہ ہے اس سے حسرت والم کی کیفیات ظاہر ہوتی ہے، حسرتوں کی ناکامی سے شاعر کا دل داغدار ہو گیا ہے اور یہی داغ گلدستہ نگاہ بن گیا ہے، تیسرے میں افسونِ انتظار کے لئے تمنا کا استعارہ موجود ہے افسون انتظار گوش محبت میں پھونکا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ تمناؤں کا سلسلہ

در سلسلہ قایم ہے۔ انتظار اور تمنا میں جو باہمی ربط ہے وہ قابلِ لحاظ ہے اور یہ شاعرانہ حسن کا بھی حامل ہے۔ یہ تخیل کا کرشمہ ہے چوتھے شعر میں اقتضاد کا حسن بھی ہے اور استعارے کا بھی، اس میں موازنے کا بھی عمل کارفرما ہے۔ شاعر کو "ہجومِ دردِ غریبی" کا شدید احساس ہے اس لئے وہ غم کے مارے سر پر مشتِ خاک ڈالنا چاہتا ہے مگر یہ مشتِ خاک نہیں بلکہ صحرا ہے، اس طرح مشتِ خاک صحرا اور صحرا کی ساری وسعتیں مشتِ خاک میں سمٹ آتی ہیں یعنی وہ اپنے غم کو ہلکا کرنے کے لئے صحرا جیسی مشتِ خاک اپنے سر پر ڈالتا ہے۔ پروفیسر اسلوب نے لکھا ہے اس شعر میں کوئی استعارہ نہیں بلکہ صحرا مشتِ خاک کی توسیع ہے وہ لکھتے ہیں:

> "چوتھے شعر (سر پر ہجوم..... صحرا کہیں جسے) میں کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا گیا، صرف ہجومِ دردِ غریبی اس درجہ بڑھ گیا ہے کہ بس یہی دل چاہتا ہے کہ سر پر مشتِ خاک ڈال لیں اور صحرا نشینی اور صحرا نوردی اختیار کریں، یہاں صحرا نشینی، صحرا نوردی مشتِ خاک ہی کی توسیع ہے۔" [۱]

پھر اسی کے ساتھ لکھتے ہیں!

> "بالعموم غالب کے ہاں صحرا اور بیاباں، استعارہ ہیں لامکاں وسعت کا اور صحرا نوردی اختیار کرنا اتمام ہے جنونِ محبت کا۔"

میرے خیال میں مشتِ خاک کو صحرا کہنا استعارہ ہی ہے۔ پانچویں شعر میں حسرتِ دیدار کا مکمل بیان ملتا ہے جس طرح دوسرے شعر میں ہے۔ شاعر

۱: غالب نامہ جولائی ۱۹۸۲ء ص ۔ ۹۸

کہتا ہے کہ نمناک آنکھوں میں حسرت دیدار کا پورا اثر ہے حسرت دیدار کی وجہ سے شوق کی فراوانی ہے۔ شوق کی شدت ہے جیسے عناں گسیختہ یعنی بے لگام، اسے شاعر دریا کہتا ہے کیوں کہ حسرتوں اور ناکامیوں کی وجہ سے آنکھیں تر ہو گئیں ہیں، نمناک ہو گئی ہیں، اسی مناسبت سے اسے دریا کہا گیا ہے۔ شوقِ عناں گسیختہ کے لئے دریا کی وسعت کو لے آنا حسین استعارہ ہے، جذبے کے اظہار میں استعارہ کی وجہ سے کتنی وسعت، کتنی بے پایانی، کتنا پھیلاؤ پیدا ہو گیا ہے، قاری کے سامنے چشم تر نہیں بلکہ اب سمندر کے بیکراں جلوے ہیں۔ یہ ہے استعارے کا اعجاز۔ چھٹے شعر میں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ گلہائے عیش کے کھلنے کے لئے صبح بہار کی ضرورت ہے اور صبح بہار کی یاد آتے ہی شاعر کا دیدۂ بینا پینۂ مینا یعنی صوحی دیکھ لیتا ہے جس سے عیش و نشاط کے پھول بھی کھلیں گے اور جذب و مستی کی کیفیت بھی پیدا ہوگی اور یہ کیفیت غم کو فراموش کر دے گی، تب خوشی کے پھول ہی پھول ہوں گے۔

ذاتی غم بے پایاں آرزوؤں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ تمام آرزوؤں کی تکمیل ممکن نہیں۔ ایک غزل میں غالب کا یہ شعر ملتا ہے:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

شام فراق درد، کسک اور شدتِ غم پیدا کرتی ہے ایسے لمحات میں آنکھوں سے جگر خوں ہو کر بہنے لگتا ہے، شاعر محسوس کرتا ہے کہ آنکھوں

سے جوئے خوں نہیں بہہ رہا ہے بلکہ دو شمعیں روشن ہوگئی ہیں۔ آنکھوں سے جوئے خوں کا بہنا اور اسے شمع فروزاں قرار دینا استعارہ ہی ہے جس سے تصویر کشی کے ساتھ غم کی شدت کا پورا احساس ہو جاتا ہے داخلی کیفیت کا اظہار خارج کی مدد سے یعنی جلتے ہوئے دو چراغوں سے کیا گیا ہے اس سے شام فراق کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، اس طرح جوئے خوں "شمعیں دو" استعارہ ہے۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ شام فراق کی تاریکی جوئے خوں کے جاری ہو جانے سے روشنی میں بدل جاتی ہے۔ یہ استعارہ شاعر کے داخلی جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔

ایک اور شعر قابلِ لحاظ ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے۔؟

اس میں قمری کے لئے "کفِ خاکستر" اور بلبل کے لئے "قفسِ رنگ" ہے۔ اور دونوں استعارے ہیں۔ قمری کو کفِ خاکستر رنگ کی مناسبت سے کہا گیا ہے اور بلبل کو قفسِ رنگ کہا گیا ہے کیونکہ وہ رنگوں کا دلدادہ ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ "نشانِ جگر سوختہ" کیا ہے؟ غالب نے اپنے خط میں بتایا ہے کہ نالہ کچھ نہیں ہے۔ بجز نشانِ جگر سوختہ کے۔ اس طرح دوسرا مصرع بھی ایک استعارہ ہی ہے پہلے مصرعے میں قمری اور بلبل انسان کی ذاتی اور جذباتی زندگی کے لئے آئے ہیں اور یہ دونوں استعارے ہیں۔

غالب کا ایک اور شاندار شعر ملاحظہ ہو جس میں استعارے کی

ندرت ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پیکر تراشی بھی ہے، شعر ملاحظہ ہو:

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزم خیال میکدۂ بے خروش ہے

شاعر نے بزم خیال کو ایک ایسا میکدہ فرض کیا ہے جس میں دیدار کا شربت شراب کی تاثیر رکھتا ہے اور حوصلہ ساقی کا کام کرتا ہے اور نگاہ مے نوشی سے مست ہو گئی ہے اس طرح یہ شعر تخیل کا بلند نمونہ بن گیا ہے۔

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اہل تمنا سے شاعر کی مراد عاشق ہے اور عاشقوں کے مقتل کی عشرت قابلِ بیان نہیں۔ اس عشرت کے اظہار کا ایک پہلو ظاہر ہوتا ہے۔ جب شمشیر چمکتی ہے، اور شمشیر کا چمکنا نظارۂ عید سے کم نہیں جب تلوار کے ظاہر ہونے سے عید کا نظارہ پیدا ہو تو قتل سے عشرت کتنی حاصل ہوگی، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ شمشیر کی عریانی کو نظارۂ عید یا عید نظارہ سے استعارہ کیا گیا ہے جس سے شاعر کا بنیادی مفہوم مجلل ہو جاتا ہے۔

ایک اور شعر قابل غور ہے، ملاحظہ ہو:

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

پہلے مصرعے میں بتایا گیا ہے کہ ذوقِ سفر تھکن سے کم نہیں ہو سکتا "بیاباں ماندگی" سے تھکاوٹ کی زیادتی کا اظہار مقصود ہے جس سے آگے

بڑھے جانے کی خواہش سے کم نہیں ہوتی۔ اس دعوے کی مثال دوسرے مصرعے میں دی گئی ہے تاکہ دعوا ثابت ہوجائے اور قاری کو اس کا یقین ہوجائے، نقشِ قدم موجۂ رفتار کا حباب ہے جو استعارہ بن گیا ہے، جس طرح دریا کی موج اٹھتی رہتی ہے اور آگے بڑھتی رہتی ہے، اسی طرح شاعر کا نقشِ قدم آگے کی طرف پھیلتا جاتا ہے گا، اور سفر جاری رہے گا۔

غالب کا ایک حکیمانہ شعر ملاحظہ ہو:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں شمار ہوسکتا ہے۔ خاص طور پر پہلا مصرعہ قابلِ غور ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ لطافت کثافت کے بغیر ممکن نہیں، کثافت کے وسیلے سے ہی لطافت کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں جو دعوا کیا گیا ہے اس کو ثابت کرنے کے لئے دوسرے مصرعہ میں تمثیل پیش کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ بادِ بہاری کے آئینے کے لئے ضروری ہے کہ چمن کا زنگار ہو، جس طرح زنگار کے بغیر آئینہ روشن نہیں ہوتا، اسی طرح چمن کے بغیر جلوہ بہار جلوہ گر نہیں ہوسکتی۔ روشنی لطیف شئے ہے اور بہت ہی لطیف مگر اس کا تجربہ کرنے کے لئے راستہ، چمن، مکان، درخت، کھیت، زمین کا وسیلہ لازم ہے۔ روشنی کو ہم اسی طرح دیکھتے ہیں، خارجی چیزوں کے ذریعہ ہی ہم روشنی کا تصور نہیں کرسکتے، اسی طرح شاعر روح کے لئے جسم کا ہونا ضروری ہے۔ دنیا میں توانائی کا علم مادے کے ذریعہ ہی ہوتا ہے،

مادہ (Matter) نہ ہو تو ہم توانائی کا تصور نہیں کر سکتے" اس طرح شاعر ثابت کرتا ہے لطافت اور کثافت لازم وملزوم ہیں۔ اپنے تخیل سے غالب نے محسوس کر لیا تھا کہ مادہ اور روح میں گہرا تعلق ہے۔

دوسرے مصرعہ میں چمن کے لئے زنگار استعارہ آیا ہے اس کا تعلق آئینہ بادِ بہاری سے ہے جس کے بغیر آئینے میں انعکاس ممکن نہیں۔

غالب نے اپنی ذات کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کئے ہیں، ان کے دیوان سے اشعار کافی تعداد میں پیش کئے جا سکتے ہیں یعنی ایسے اشعار جن میں شاعر نے اپنی نفسی زندگی پیش کی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ عام انسانی جذبات کا بھی اظہار کر دیا ہے۔ ذاتی اظہار عالمی اور انسانی اظہار بن گیا ہے، دو چار اشعار یہاں پیش کئے جا رہے ہیں ظاہر ہے کہ یہاں ایسے ہی اشعار ہوں گے جن میں استعارے کا عمل کار فرما ہے ملاحظہ ہوں اشعار:

۱ باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائیگا

۲ سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستان سمجھا

۳ جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ، در خورِ محفل نہیں رہا

۴ لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

۵ مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

پہلے شعر میں اپنے حال کی بیکسی اور مجبوری کا ذکر مقصود ہے جس کو دیکھکر گلِ تر باقی نہ رہے گا بلکہ وہ چشم خوں فشاں بن کر خون کے آنسو رونے لگے گا' اس طرح گل تر کے لیے چشم خوں فشاں کا استعارہ استعمال ہوا ہے اس استعارہ سے کیفیت کا بھرپور اظہار ہو گیا ہے پھر اس استعارہ سے تصویر کشی بھی آ گئی ہے' ایک ایسی آنکھ کا تصور آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو خون کے آنسو بہا رہی ہے اس تصور سے شاعر کا ذاتی حال واضح ہو جاتا ہے کہ یہ بڑا ہی دردناک اور افسوسناک ہے۔ افسوسناک حال نہ ہوتا تو پھر تر و تازہ پھول خون رونے والی آنکھ کیوں بن جاتا۔

اسی طرح دوسرے شعر میں بھی شاعر نے اپنے حال کو بیان کیا ہے' عشق کا سفر ہے، سفر کرتے کرتے وہ نڈھال ہے، ضعف ہے' کمزوری ہے اس لیے راہ میں جب سایہ آ جاتا ہے تو وہ اسے غنیمت جان لیتا ہے بلکہ اسے شبستاں سمجھتا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر اپنی حسرتوں کا ذکر کرتا ہے زندگی کی حسرتوں کا اور اس داغ کا جو حسرتِ ہستی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے' دوسرے مصرعہ میں وہ اپنی ذات کو "شمع کشتہ" قرار دیتا ہے یعنی بجھا ہوا چراغ ظاہر ہے کہ ایسا چراغ محفل کے لائق نہیں ہوتا شمع کشتہ کے استعارے سے شاعر کی محرومی اور بے بسی کا مکمل اظہار ہو جاتا ہے "بجھا ہوا چراغ" تصویر بن کر

ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس سے شاعر کی بے بسی پورے طور پر واضح ہو جاتی ہے۔

چوتھے شعر میں بھی اپنے داغ، اپنی محرومی کا اظہار مقصد ہے، جب وہ اپنا داغ نہاں دکھاتا ہے تو لوگ اسے خورشید جہاں تاب سمجھتے ہیں، داغ نہاں کے لیے خورشید جہاں تاب کا اشارہ معنویت کا حامل ہے۔ اس سے پوشیدہ داغ نہیں بلکہ اس کی پوری تجلی ظاہر ہوتی ہے اسی طرح جس طرح چمکتا ہوا سورج پوری کائنات پر چھا جاتا ہے۔

پانچویں شعر میں محبوب سے شاعر مخاطب ہے وہ کہتا ہے کہ محبوب مہربان ہو کر اسے بلائے پر حاضر ہو سکتا ہے وہ گیا وقت نہیں جو واپس نہیں آسکتا، اپنی ذات کے لیے "گیا وقت" کا استعارہ لایا ہے اور اس سے شعر کی تہہ داری بڑھ جاتی ہے، پہلے مصرعہ کو دوسرے مصرعے سے بڑی توانائی مل گئی ہے۔

استعارہ سے روشن ایسے اشعار بھی ہیں جن میں غالب نے عام صداقت کو پیش کیا ہے ان میں عمومی رنگ ہے یہ عام سچائیوں کو پیش کرتے ہیں، یہاں پر تین اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں عام سچائی ہے اور اس کی تاثیر میں استعارے سے اضافہ ہوا ہے:

ملاحظہ ہوں اشعار:

۱ ؎ حنائے پائے خزاں ہے، بہار، اگر ہے یہی
دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

۲ یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

۳ شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

پہلے شعر میں بہار کے بارے میں شاعر کچھ بتانا چاہتا ہے، وہ کہتا ہے کہ بہار تو پائے خزاں کی حنا ہے، مہندی ہے یعنی بہار خزاں کے پیر کی مہندی ہے اور کچھ نہیں، اصل حیثیت تو خزاں کی ہے، بہار کی نہیں اس کے بعد دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ دنیا کا عیش بہار کی طرح ہی بے حقیقت ہے۔ وہ تو خاطر کے لئے دائمی کلفت ہے۔ عیش زندگی کی حقیقت نہیں۔ بہار کو حنائے پائے خزاں کہہ کر استعارہ لایا گیا ہے، اس سے بہار کی وضاحت ہوتی ہے، اس کی تشریح ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن اور جامعیت کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔

دوسرے شعر میں فرصتِ ہستی کی توضیح مقصود ہے، ہستی گویا ایک نظر سے زیادہ نہیں اس نکتے کی مزید توضیح دوسرے مصرعہ میں ہوتی ہے جب وہ کہتا ہے کہ گرمیٔ بزم کو دیکھو، اس کی کتنی مدت ہے۔؟ اس کی زندگی شرر کے رقص ہونے تک ہے چنگاری جل اٹھتی ہے اور فوراً بجھ جاتی ہے یہی حال انسانی کی زندگی کا ہے، ابھی ہے ابھی نہیں۔ گرمیٔ بزم کے لئے رقصِ شرر کا استعارہ وضاحتی ہے اور جمالیاتی بھی ہے تیسرے شعر میں بتایا گیا ہے کہ دنیا کا وجود کیا ہے، کیا اس کی کوئی حقیقت

ہے یا یہ ایک "فریب نظر ہے"، دھوکا ہے، مایا ہے۔ شاعر کہتا ہے دنیا معشوق کی موہوم کمر ہے جس طرح معشوق کی کمر معدوم ہوتی ہے اسی طرح دنیا کا کوئی وجود نہیں، اگر ہم سمجھتے ہیں یا دیکھتے ہیں کہ دنیا ہے تو یہ نظر کا دھوکا ہے، لوگ کہتے ہوں تو کہیں مگر شاعر کی نگاہ کہتی ہے کہ وہ نہیں۔ اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے عالم کے لئے "شاہد ہستی مطلق کی کمر" کا استعارہ لایا گیا ہے جس سے شاعر کا مفہوم ذہن نشین ہوجاتا ہے۔

اس طرح غالب کے دیوان سے اور اشعار بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جہاں استعارے کا عمل موجود ہے۔ مگر طوالت سے بچنے کے لئے چیدہ چیدہ اشعار پیش کئے گئے ہیں اور ان کی وضاحت و تشریح کر کے استعاروں کی نشاندہی کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا خلاق ذہن استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، اور یہ استعارے اس کے جذبات واحساسات، اس کے افکار و خیالات کے ساتھ مضبوطی سے مربوط ہیں۔ شاعر نے کوشش کی ہے کہ ان استعاروں کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ مفاہیم و مطالب ادا ہوجائیں اور حسن، اختصار، جامعیت کے پہلو جلوہ گر ہوجائیں۔ غالب کے استعاروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ان کے ذریعہ تضاد اور مختلف کیفیتوں کو سمیٹ لیتے ہیں اور ان میں ایسی معنویت پیدا کر دیتے ہیں جس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملتی اسی حقیقت کے پیش نظر آل احمد سرور نے لکھا ہے:

"غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے

تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آچکی تھی، جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہو چکی تھی مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔
...... جتنا شاعر کا تخیل بلند اور خلاّق ہوگا اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی، غالب نے فارسی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں ....

غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے، فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔"

غالب کے اسلوب کو با وقار اور موثر بنانے میں تشبیہ و استعارے کا اہم حصہ رہا ہے، گہرائی اور تنوع، وسعت اور پھیلاؤ اسی ذریعہ سے پیدا ہوا ہے۔

چھٹا باب

غالب کی شاعری میں تشبیہات

استعارہ کی طرح تشبیہ بھی حسن کلام کا زیور ہے۔ تشبیہ و استعارہ دونوں کلام میں حسن، معنی آفرینی اور اختصار و جامعیت پیدا کرتے ہیں، دنیا کی تمام زبانوں میں صنائع و بدائع سے کام لیا جاتا ہے۔ چھوٹا بچہ بھی تشبیہ واستعارے کا استعمال کرتا ہے ظاہر ہے کہ اس کی تشبیہ میں، اس کے استعارے میں روزمرہ کی جانی پہچانی چیزیں ہوتی ہیں، گرد و پیش کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنی بات کو پیش کرتا ہے۔

استعارہ سے اختصار اور جامعیت کے پہلو پیدا ہوتے ہیں تشبیہ میں وضاحت ہوتی ہے، تشریح ہوتی ہے، ایک شئے بیان ہوتی ہے اس کی وضاحت کے لئے دوسری شئے کا ذکر ہوتا ہے اس طرح موازنہ اور مقابلہ سے مطلوبہ شئے کی پوری تصویر اجاگر ہو جاتی ہے۔

غالب کی شاعری میں استعارہ سازی کی بلند مثالیں ملتی ہیں۔ غالب کا ذہن بلند تھا اس کی قوت تخیل تیز تھی، سوجھ بوجھ کا مادہ خوب تھا، قوت حاسہ بھی بھرپور تھی وہ اپنے تیز احساسات کے ذریعہ ماحول سے اثر پذیر

ہوتے تھے، ہر بڑے شاعر کی طرح تاثرات قبول کرنے کی پوری طاقت رکھتے تھے، ان تاثرات کو ہی مرتب کر کے شعر نظم یا غزل یا دوسری صنف تخلیق کرنا ہے، غالب نے اپنے پر قوت تخیل سے استعاروں کی دنیا سجادی ہے، ان کے دیوان میں، تشبیہوں کی دنیا سادہ ہے وہ تشبیہوں کا استعمال کم کرتے ہیں ہاں دیوان میں تشبیہی اضافتوں کا استعمال ہوا ہے خدنگِ مژگاں، تیرِ نظر، دستِ صبا، خنجرِ قاتل ناوکِ نگاہ، پیکرِ تصویر، دم شمشیر، جوہرِ اندیشہ تشبیہیں ہیں اور ان میں پیکر نگاری کا بھی حسن ہے۔ اس طرح حسّی تجربہ جذبے یا تخیل کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ غالب کی تشبیہوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعوری ہیں، مشاہدے کا نتیجہ ہیں لاشعور، یا تحت شعور کا نتیجہ نہیں، اس لئے غالب کی تشبیہوں میں وہ رنگ و نور نہیں جو استعاروں میں نظر آتے ہیں، پھر بھی تشبیہات سے فنی تخلیق میں پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ تشبیہ میں معنی پھیلتے ہیں اور استعارے میں معنی سمٹتے ہیں، تشبیہ سے معنی میں وضاحت آتی ہے، شاعر کا مفہوم روشن تر ہو جاتا ہے۔

میر کا مشہور شعر ملاحظہ ہو:

اپنی ہستی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

ہستی کی تشبیہ حباب سے دی گئی ہے اور نمائش و نمود کی سراب سے، اس عمل سے ہستی اور اس کی نمائش کا حال واضح ہو جاتا ہے، یہ نکتہ ذہن میں آجاتا ہے کہ انسان کی زندگی بلبلے کی طرح عارضی،

وقتی اور لمحاتی ہے اور زندگی کی چمک دمک سراب کی طرح پر فریب ہے، اس کی اصلیت نہیں، اس کی کوئی اہمیت نہیں فنکار اندرونی طوفان کا اظہار کرتا ہے، غالب نے بھی بتایا ہے کہ تخلیق کس طرح جلوہ گر ہوتی ہے، اندرونی بے تابی اور داخلی بے قراری سے تخلیق جنم لیتی ہے اس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے:

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے

غالب نے تخلیقی عمل کو تشبیہہ کے ذریعہ ہی واضح کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ جس طرح قیامت قامت آرائش کے لیے اٹھتے ہیں اور اپنے حسن کا جلوہ پیش کرتے ہیں، اسی طرح اعلا مضمون نظم یعنی شاعری میں بالیدہ ہوتا ہے، نشو و نما پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعرانہ تخلیق کو حسینوں کے آرائش کے لیے اٹھنے سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

شاعر جب شعر کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا حال کیا ہوتا ہے؟ اس کے دل کی کیفیت کیسی رہتی ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کا دل لرزاں ہوتا ہے، دل اگر لرزتا ہے تو کس طرح لرزتا ہے، اس کی کیفیت کی تشریح وہ تشبیہہ کے ذریعہ کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ موجوں کی طرح دل لرزتا ہے، موجوں کی طرح دل متحرک ہوتا ہے، شعر کہتے وقت دل ہر دن کی طرح بے تاب، مضطرب اور بے قرار ہوتا ہے پھر دوسرے مصرعے میں دل

کے لیے شیشہ کا لفظ لاتا ہے جو استعارہ ہے، ایسا شیشہ جو نازک ہوتا ہے اور اس شیشے میں شراب تند و تیز ہوتی ہے اور اس میں پگھلا دینے کی قوت ہوتی ہے، یہاں شراب سے مراد وہ جذبات و احساسات ہیں جن کا اظہار شاعر کرنا چاہتا ہے، اس شعر میں دل کے لرزنے کی وضاحت تشبیہ سے ہو گئی ہے، شاعر کے مشاہدے نے تشبیہ پیدا کی ہے۔

غالب کا ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں، میں بے زباں گورِ غریباں کا

اس شعر میں وہ چراغِ مردہ کی طرح ہیں جو کسی گورِ غریباں میں خاموش ہے۔ ایسے قبرستان کا چراغ جو بجھا ہوا ہے، خاموش ہے، یہ خاموشی محض خاموشی نہیں بلکہ اس میں لاکھوں آرزوئیں پوشیدہ ہیں اور یہ آرزوئیں ایسی ہیں جن کا خون ہوا ہے یعنی جن کی تکمیل نہیں ہوئی ہے۔ اس تشبیہ سے مفہوم کی وضاحت تو ہوتی ہی ہے اس سے پیکر سازی بھی ہوتی ہے، ہمارے سامنے گورِ غریباں کا بھیانک منظر آجاتا ہے جہاں کوئی رونق، کوئی روشنی نہیں، چراغ ضرور ہے مگر خاموش ہے، مردہ ہے۔

ایک اور شعر قابلِ غور ہے اس میں بھی شاعر نے اپنے آپ کو بجھایا ہوا چراغ کہا ہے، جیسے چراغ کو کسی نے بجھا دیا ہے اسے پوری طرح جلنے کا موقع نہ ملا۔ یہ شمع اس کی حسرت کے داغ ناکامی کی وجہ سے تھی ہے جو خاموش ہے یہ شعر اس طرح ہے:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں، ہوں داغ ناتمامی

اس میں حسرت کے داغِ ناتمامی کو شمع سے تشبیہ دی گئی ہے
غالب کے مندرجہ ذیل میں تشبیہ کا رنگ موجود ہے اس میں بہشت کو محبوب
کے کوچہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

یہ کہا گیا ہے کہ بہشت محبوب کے کوچے سے کم پر رونق نہیں
ہاں یہ ضرور ہے کہ بہشت میں ایسی رونق نہیں جیسی محبوب کی گلی میں ہوتی
ہے، بات یہ ہے کہ محبوب کے کوچے آباد ہیں، عاشقوں کا وہاں جمگھٹا ہوتا
ہے، سر فروشش وہاں ہمیشہ موجود رہتے ہیں، اس لئے وہاں ہما ہمی رہتی ہے،
بہشت میں تو سکون ہوتا ہے، وہ اجڑی اجڑی ہوتی ہے۔ بہشت اور
کوچے کے باہمی مقابلہ سے ایک تصویر ابھر گئی ہے، اسلوب بیان کے
حسن سے بھی یہ شعر کامیاب شعر ہے۔

یہ شعر بھی قابل لحاظ ہے:

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

اس شعر میں پہلی ترکیب یعنی موجِ سرابِ دشتِ وفا جاذب نظر
ہے، دشت وفا کے سراب کی موج قابل بیان نہیں اس دشت کی وضاحت

کے لئے ایک تشبیہ کا استعمال کیا گیا ہے۔ شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ اس دشت کا ہر ذرہ تلوار کے جوہر کی طرح چمک رہا تھا وہ نہایت ہی آبدار تھا، ہر ذرہ جوہرِ تیغ کی مانند تھا۔ اس طرح ذرے کے مقابلے میں ہماری نگاہوں کے سامنے تیغ کے جوہر چمکنے لگتے ہیں اور اس سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ دشتِ وفا کی موجِ سراب کا کیا عالم ہے۔

ایک دوسرے شعر میں طوفان اور ساحل کی تشبیہ لائی گئی ہے اور اس سے ساقی اور رند کا حال ظاہر کیا گیا ہے۔ شاعر کا مفہوم یہ ہے جس طرح طوفان کے آنے کے بعد ساحل کی خودداری باقی نہیں رہتی اسی طرح ساقی کے آنے کے بعد ہوشیاری کا دعوا باطل ہو جاتا ہے، اس شعر میں طوفان اور ساحل کی تشبیہ سے تجربے میں وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

دنیا کیا ہے؟ یہ وحشت کدہ ہے، بزمِ جہاں کے وحشت کدے میں شاعر کا حصہ ہے تو یہ ہے شعلۂ عشق اور یہی شعلۂ عشق اس کی زندگی کا سرمایہ ہے۔ سر و سامان ہے، اپنے نکتے کو واضح اور بر معنی بنانے کے لئے تشبیہ کا سہارا لیا گیا ہے، شاعر کہتا ہے اس کی مثال شمع کی طرح ہے جس طرح شمع شعلے سے جلتی ہے اسی طرح وہ عشق کے شعلے سے موجود ہے وہی اس کا سہارا ہے وہی اس کی پناہ ہے، گویا اس دنیا میں عشق ہی سے اسے زندگی ملتی ہے یہ عشق شعلہ بھی ہے اور سرمایہ بھی، ساز و سامان بھی، اس طرح شمع کی تشبیہ کے

ذریعہ شاعر نے اپنی بات صاف کردی ہے، ہمارے سامنے شمع کی مثال آجاتی ہے اس کی تصویر رقص کرنے لگتی ہے۔

تشبیہ کی ایک اور مثال قابلِ غور ہے:

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھسے

اس شعر میں جادۂ صحرا کو رشتۂ گوہر یعنی موتیوں کی لڑی کے دھاگے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر صحرا کے راستوں کو روشن کر رکھا ہے اس لئے اس راہ پر آنے والے مسافر روشنی میں سفر طے کریں گے، انھیں تاریکی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔ دوسرے مصرعہ میں تشبیہ نے وضاحت پیدا کر دی ہے اور اس سے حسن بیان بھی آگیا ہے۔

غالب کی تشبیہات و استعارات وغیرہ کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے:

"جس طرح خواب کی حالت میں بے شمار واقعات کسی ایک علامت کے گرد مرتکز ہو جاتے ہیں اور برسوں کی کہانی چند لمحوں میں سمٹ کر آجاتی ہے اسی طرح غزل میں رموز و علائم یہی کام انجام دیتے غالب نے اسی تخیلی چوکھٹے میں استفہام لفظوں کی تکرار، آہنگ، تضاد، تشبیہ و استعارہ بالکنایہ اور مجاز مرسل سے حسن بیان کو آراستہ کیا ہے، ان کی تصویریں بھی یک رنگ نہیں ہوتیں بلکہ ان میں

الگ الگ رنگ اپنی بہار دکھاتے ہیں تاہم ان کی مجموعی ہم آہنگی اپنی جگہ رہتی ہے جیسے تصویر کے ٹکڑوں کی رنگا رنگی سے کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی ہے گل و یاسمن کے رنگوں کا اختلاف بہار کی مجموعی رنگینی کو متاثر نہیں کرتا۔ غالب کے پیش نظر اسی حقیقت کا اثبات ہے، ان کے استعاروں اور تشبیہوں کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان استعاروں میں ہلکی پھلکی جذباتی باتیں نہیں ملتیں بلکہ ان کی خصوصیت احساس و تاثر کی ہمہ گیری اور گہرائی ہے۔" ۱؎

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے متضاد کیفیتوں کو تشبیہ و استعارے کے ذریعہ متحد کیا ہے اور ان میں ربط پیدا کیا ہے اور ان میں ایسی صورت پیدا کی ہے جو منفرد ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے سہارے سطحی اور جذباتی اثرات پیدا کیئے جائیں، بلکہ احساس و تاثر میں ہمہ گیری پیدا کی جاتی ہے۔

غالب کے دیوان سے اور اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جہاں تشبیہات استعمال کی گئی ہیں مگر استعاروں کے مقابلے میں تشبیہات کم ہیں بات یہ ہے کہ غالب کا دماغ بلند تھا قوت تخیل تیز تھی، ادراک دور رس تھا، وہ چاہتے تھے کہ تجربوں کی ایک دنیا چند لفظوں میں سما جائے احساسات و جذبات،

۱؎ [illegible] آہنگ غالب صفحہ - ۲۰۶

افکار و خیالات اپنے تمام گوناگوں پہلوؤں کے ساتھ بیان ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام میں تہہ داری، معنویت اور بوقلمونی پیدا ہو گئی ہے، اس کام کے لیے تشبیہ سے زیادہ استعارہ ہی مددگار ثابت ہو سکتا ہے، اس لئے غالب کے یہاں تشبیہات کم ہیں، چند وہ اشعار ملاحظہ ہوں جہاں تشبیہات کا حسن جلوہ گر ہے۔

۱۔ شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدہ کا در کھلا

۲۔ گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط!
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

۳۔ تجھ سے قسمت میں مری، صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

۴۔ پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

۵۔ پر ہوں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

۶۔ اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارا
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

۷۔ جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

۸۔ ڈالے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

۹۔ سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

ان نو اشعار کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں تشبیہ جلوہ گر ہے، اس سے کلام میں حسن پیدا ہو گیا ہے اور مفہوم میں چار چاند لگ گئے ہیں، معنی میں وسعت بھی آ گئی ہے مگر وہ بات کہاں جو استعاروں سے پیدا ہوتی ہے۔

پہلا شعر ملاحظہ ہو، رات کا منظر شاعر کھینچنا چاہتا ہے وہ کہتا ہے کہ رات ہو گئی ہے اور پھر چمکتے تاروں کا منظر کھل گیا ہے، یہ تصویر سادہ ہے، مگر دوسرے مصرعہ نے تصویر میں دوسرا رنگ بھر دیا ہے تاروں کے چمکنے سے شاعر کا ذہن ایسے بت کدے کی طرف جاتا ہے جس کا دروازہ کھلا ہو۔ ظاہر ہے کہ دروازہ کھل جانے سے بت کدے کے سارے بت نظر آنے لگتے ہیں۔ اس طرح رات ہوئی اور تارے چمکے جیسے بت کدہ کے سارے بت دروازہ کھل جانے سے نمایاں ہو گئے قاری کے سامنے دو تصویریں آجاتی ہیں تاروں کی تصویر اور پھر بتوں کی تصویر اور ایسے بتوں کی جن کی تعداد بے شمار ہو۔ یہ دوہری تصویر قاری کی نگاہوں کے سامنے موجود ہو جاتی ہے۔

دوسرے شعر میں شاعر بتاتا ہے کہ محبوب کی گرم نگاہ اگر ضبط کی تعلیم دیتی رہی تو عشق کی آگ حسن میں اس طرح نہاں ہو جائے گا جیسے رگوں میں خون پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح تشبیہ سے شعر کی معنویت

بڑھ جاتی ہے اور تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ تشبیہ کا یہی عمل ہے۔ اسی سے شاعری میں حسن بڑھ جاتا ہے۔

تیسرے شعر میں شاعر نے قفل کی بات سے اپنے نکتے کو واضح کیا ہے، جس طرح قفلِ ابجد جدا ہوجاتا ہے اسی طرح شاعر کی قسمت میں یہ لکھا تھا کہ بات جب بننے لگے تو وہ اپنے محبوب سے جدا ہوجائے، اس سے شاعر کے مشاہدے کی قوت کا پتا چلتا ہے تشبیہ کے ذریعہ شاعر اپنی حالت کو واضح طور پر بیان کرتا ہے۔ تشبیہ نہ ہوتی تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔

چوتھے شعر میں شاعر نے بتایا ہے کہ اس کی طبع کا کیا حال ہوتا ہے۔ رکاوٹ سے اس کی طبیعت نڈھال نہیں ہوتی بلکہ اس میں اور شدت پیدا ہوجاتی ہے جس طرح رکاوٹ پاکر نالے اور شور مچاتے ہیں اور اوپر کی طرف چڑھ جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کی طبع کا حال نمایاں ہوجاتا ہے اور نالے کی تشبیہ سے ہمیں یقین ہوجاتا ہے۔ رکاوٹ سے کمی نہیں بلکہ زیادتی پیدا ہوجاتی ہے۔ آنکھوں کے سامنے نقشہ آجاتا ہے، تصویر کشی سے شعر میں جان آجاتی ہے

پانچواں شعر بھی تشبیہ سے آراستہ ہے۔ اس میں شاعر نے بتایا ہے کہ وہ شکوہ سے بھرا ہوا ہے جس طرح باجا راگ سے بھرا ہوتا ہے، ذرا سا چھیڑنے سے باجے سے نغمات پھوٹنے لگتے ہیں، اسی طرح شاعر کا دل شکوہ و شکایت سے بھرا رہتا ہے اگر چھیڑا جائے تو پھر شاعر کا دل شکووں کا لمبا نیار بن جاتا ہے۔ یہ تشبیہ سادہ ہے، یہ روزمرہ کی زندگی سے وابستہ ہے۔ اس لئے

تشبیہ میں سادگی کا حسن موجود ہے۔

چھٹے شعر میں تشبیہ کا رنگ تیز ہوگیا ہے شاعر کا خیال ہے کہ محبوب کی جادو بھری نگاہ کا اشارا مل جائے تو آئینہ یعنی دل طوطی کی طرح بولنا شروع کر دے۔ مطلب یہ ہے کہ اشارہ پاکر دل خاموش نہ رہے گا بلکہ اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کر دے گا۔ محبوب کے اشارے سے عاشق کو ہمت پیدا ہوگی اور وہ اپنی تمناؤں اور حسرتوں کا اظہار کر دیگا۔ اس میں طوطی کی مثال دی گئی ہے کیوں کہ طوطی آئینہ میں اپنا عکس دیکھکر بولنے لگتی ہے، وہ سمجھتی ہے کہ آئینے میں دوسری طوطی موجود ہے اسی طرح اشارہ پاکر شاعر اپنے دل میں محبوب کو منعکس دیکھ لیتا ہے، اور وہ ہم کلام ہو جاتا ہے۔

ساتویں شعر میں محبوب کے جمال کو مہر نیم روز یعنی دوپہر کے سورج سے موازنہ کیا گیا ہے۔ محبوب کا جمال دل افروز ہے اور وہ مہر نیم روز کی طرح روشن ہے۔ اس شاعر نے تشبیہ کے ذریعہ محبوب کے جمال کو اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

آٹھویں شعر میں پرتو خورشید جہاں تاب سے شاعر مخاطب ہے وہ پرتو خورشید کا آرزومند ہے ظاہر ہے کہ شاعر کی زندگی میں روشنی نہیں اس لیے وہ پرتو خورشید یعنی سورج کی چمک کا طالب ہے، اپنی کیفیت دوسرے مصرعہ میں بیان کر رہا ہے ع "سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے"۔ وہ کہہ رہا ہے کہ سائے کی طرح اس پر وقت آن پڑا ہے، جو اوقات ہیں ان میں

روشنی نہیں، ان میں تاریکی ہی تاریکی ہے اپنی بدنصیبی کا ذکر کر رہا ہے، اس صورتِ حال سے نکلنے کے لیے وہ پرتوِ خورشید جہاں تاب سے ملتجی ہے کہ وہ آئے اور اپنی پرنور شعاعوں سے اس کی زندگی کو روشن کردے، سایے کی طرح جو وقت آن پڑا ہے اسے ملیامیٹ کردے۔ پرتوِ خورشید جہاں تاب کی ترکیب حسین ہے، اس میں زور اور بلندی ہے، اس میں دو اضافتوں کے استعمال سے وزن پیدا ہو گیا ہے اور معنویت بھی۔ شاعر کی نگاہوں نے دھوپ اور چھاؤں کو دیکھا ہوگا، ہم آپ سبھی اس منظر کو دیکھتے ہیں، اپنے مشاہدے کا استعمال کر کے شاعر نے اپنے کلام میں حسن اور معنویت، وقار اور تنوع پیدا کر دیا ہے۔

نویں شعر میں غالب نے تشبیہ روزمرہ کی زندگی سے لی ہے،

لکھتے لکھتے کاغذ پر سیاہی گر جائے اور پورے صفحے کو خراب کر دے، اسی طرح شاعر کی شبِ ہجراں کی تصویر ہے سیاہ، دھندلی، ناقابلِ فہم۔ اپنی ہجراں کی کیفیت بیان کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہجر کی رات سیاہ ہوتی ہے، یوں تو رات ہی اندھیری ہوتی ہے اور اگر رات ہجر و جدائی کی ہو تو سیاہی ہی سیاہی ہوگی، وصل کی رات ہو تو روشنی اور امید کی رات ہو سکتی ہے مگر فراق و ہجر کی رات تو اندھیری ہوگی ہی، پہلے مصرعہ میں تشبیہ کی وضاحت کی گئی ہے، اس کا تعارف کرایا گیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ جس طرح دمِ تحریر کاغذ کی سیاہی گر جائے اسی طرح اس کی قسمت میں ہجر کی راتوں کی تصویر ہے، یعنی تیرہ و تار۔

ان مثالوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ غالب نے روزمرہ کی زندگی، ماحول اور فطرت کا گہرا مشاہدہ کیا تھا، اس کی نگاہیں وا تھیں وہ اپنے گرد و پیش سے اثرات

قبول کرتے تھے اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ذہن بھی تھا جس میں تصورات تھے جس میں خوابوں کی دنیا تھی جس میں تخیل و فکر کے موتی پرورش پاتے تھے، ان سارے اشعار میں جو تشبیہات آئی ہیں وہ فطرت سے ماخوذ ہیں یا جانی پہچانی چیزوں سے متعلق ہیں۔ ان چیزوں سے موازنہ اور مقابلہ کر کے اپنے مطلوب کو نمایاں کیا ہے، تشبیہات کے ذریعہ فکر اور حسی حقیقت کو ایک دوسرے میں شامل کر دیا ہے، شاعر نے اپنے کلام میں اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اپنی قوتِ مشاہدہ سے جو اثرات قبول کئے ان سے کام لیا ہے اور اپنے افکار کو ان مثالوں سے روشن کیا ہے ان تشبیہات کے ساتھ دوسری صنعتوں کا بھی استعمال فطری طور پر ہو گیا ہے جیسے رعایت لفظی اور صنعت تضاد بھی ساتھ آ گئی ہیں اور ان سے بھی حسن پیدا ہو گیا ہے، اس میں نہ تکلف ہے اور نہ تصنع، شعلہ اور خس، رگ اور خون، سیاہی اور کاغذ، خورشید اور سایہ، رشتہ اور گوہر، راگ اور باجا، تیغ اور جوہر، آئینہ اور طوطی، وغیرہ ان میں رعایت لفظی اور مقابلہ کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔

ان تشبیہوں کے ذریعہ شاعر نے پیکر سازی کا کام لیا ہے جس طرح اس نے استعاروں سے کام لیا ہے، تصویر اور تشبیہ سے ہم دو چار ہوتے ہیں، تشبیہ کے ضمن میں تصویر نکھر جاتی ہے اور وہ تشبیہ کا جزو بن جاتی ہے، کلام میں جو فضا ہوتی ہے جو تاثر ابھرتا ہے اس سے یہ ہم آہنگ ہو جاتی ہے، غالب کا تخیل بلند تھا، اس کا دماغ وسیع تھا، وہ تجربوں کی رنگا رنگی کو تشبیہ و استعارے کے پردے میں پیش کرتے ہیں، پیکر سازی تو خارجی اور حسی ہوتی ہے مگر وہ اس میں فکر و احساس سے داخلی رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس طرح شاعری کامیاب شاعری ہو جاتی ہے۔

ساتواں باب

غالبؔ کی شاعری میں امیجری (Imagery)

شاعری میں خیال و فکر الفاظ کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں اور اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ دونوں میں فرق پیدا کرنا آسان نہیں۔ اس حقیقت کے باوجود آسانی کی خاطر ہم خیال و فکر یعنی شاعرانہ تجربے کو الگ رکھتے ہیں اسے جانچتے ہیں اور پرکھتے ہیں۔ یہ دیکھتے ہیں کہ تجربہ کیسا ہے، خیال معمولی ہے یا غیر معمولی، اس میں تازگی اور ندرت ہے یا نہیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم اس کی قدر کرتے ہیں پھر ہم علاحدہ طور پر طرزِ اظہار یا اسلوب کو دیکھتے ہیں۔ "کیا" کے ساتھ "کیسے" کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس "کیسے" کو ہی ہم ادبی اصطلاح میں اسلوب یا اسٹائل کہتے ہیں۔ اس ضمن میں الفاظ کی اہمیت بہت ہو جاتی ہے۔ اسلوب کا جائزہ لیتے وقت ہم آہنگ، لب و لہجہ، الفاظ، وزن اور امیجری پر غور کرتے ہیں۔ امیجری کو ہم تصویر آفرینی یا نقوش بھی کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی کتابوں میں Images کے لیے "نقوش" کا ہی استعمال کیا ہے۔ اسلوب کا یہ اہم جز ہے۔ اس سے تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے تصویر بن جاتی ہے۔ خیال، بلند خیال کو ہم دیکھ لیتے ہیں۔ بہار کا لفظ استعمال کریں تو ہمارے سامنے بہار کی تصویر روشن نہیں ہوتی مگر جب ورڈزورتھ اسے Leafy spring کہتا ہے تو ہمارے سامنے ایک تصویر رقص کرنے لگتی ہے، ایسی بہار جس سے ہریالی لہرانے لگتی ہے۔ بات یہ ہے کہ شاعر اپنے تجربے کو، اپنے خیال و فکر کو براہِ راست پیش نہیں کرتا بلکہ

انھیں وہ بالواسطہ (Indirect) پیش کرتا ہے اس طریقے سے قاری پر شعر کا زیادہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ زندگی میں ٹھہراؤ نہیں، اس میں ثبات نہیں، یہ بہت ہی مختصر ہے اس مضمون کو تمام شاعروں نے اپنے اپنے کلام میں اپنے طور پر پیش کیا ہے اور انھیں کامیابی ملی ہے۔ اگر انہوں نے اس تجربے کو بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے۔ میر کے شعر کی مثال واضح ہے۔ وہ کہتے ہیں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات

ان مثالوں میں تجربے کا اظہار بالواسطہ طور پر کیا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان میں تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان میں امیجری نے روح پھونک ڈالی ہے۔

میر کا یہ شعر بھی قابلِ لحاظ ہے جس میں Image نے اپنا کرشمہ کر دکھایا ہے، شعر ملاحظہ ہو:

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

اس شعر میں میر نے دل کی شکستگی کا ذکر کیا ہے، وہ دل جو ٹوٹ ٹوٹ گیا ہے مگر اس تجربے کی وضاحت تصویر کے ذریعہ ہو جاتی ہے۔ غموں نے دل کی عمارت کو ڈھا دیا ہے، ہماری آنکھوں کے سامنے ایسی عمارت کا نقش ابھر جاتا ہے جو زمین پر بوسیدہ پڑی ہو اور جسے خارجی قوت نے ڈھا دی ہو، اس طرح دل کی شاندار

عمارت آج شکستہ، ٹوٹی پڑی ہے، اسے ہم دیکھتے ہیں اگر کہا جاتا کہ دل ٹوٹا ہوا ہے تو اس بیان میں تاثیر کی بجلی پیدا نہ ہوتی۔ شاعر نے محسوس کیا ہے کہ اس کا دل پہلے کی طرح شاندار نہیں، وہ شکستہ عمارت کی طرح ہے مگر وہ اسے برداشت کر رہا ہے، ایسی مصیبت کی گھڑی میں بھی وہ حوصلہ مند اور باوقار ہے اور ہمیں اپنی شکستہ عمارت کا نظارہ دکھلا رہا ہے۔

ان ساری مثالوں سے یہ بتانا مقصود ہے کہ Imagery کے ذریعہ شاعر کو کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ Images موثر بھی ہو سکتے ہیں اور غیر موثر بھی۔ اگر محض آرائش یا زینت کی خاطر نقوش کا استعمال ہو تو ایسی صورت میں تاثیر پیدا ہونے کے عوض انتشار پیدا ہو سکتا ہے، قاری پران کا مو خراب اثر ہو سکتا ہے، مجموعی تاثیر میں نمایاں کمی ہو سکتی ہے۔ یہ ضروری ہے کہ یہ شعری تجربات کا جز بن جائیں اور ان کے حسن و لطافت میں اضافہ کریں۔ ایسی صورت ہی میں شعریت پیدا ہو سکتی ہے۔ کامیاب استعمال کی مثالیں اقبال کے ان شعر میں موجود ہیں:

گماں آباد ہستی میں یقیں مرد مسلماں کا

بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

حقیقت ایک ہے ہر شئے کی خاکی ہو کہ نوری ہو

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

مثنوی، قطعہ یا نظم میں امیجری کو پھیلنے کا موقع مل سکتا ہے۔ تصویر جو ابھرتی ہے وہ ترقی پاتی ہے، پھولتی پھلتی ہے مگر غزل میں اس کے ترقی پانے، اس کے بالیدہ ہونے کے مواقع نہیں کیونکہ غزل کا ہر شعر جداگانہ خیال کا حامل ہوتا ہے، ایسی صورت میں

ایک شعر کی دنیا ہی میں امیجری یا نقش پھیل سکتا ہے اس میں وسعت، تنوع اور پیچیدگی ممکن نہیں۔ ہاں لمبی نظموں یا طویل قطعات میں یا منظوم ڈراموں میں اس کی توسیع کے امکانات ہیں اور پھیلاؤ سے نقش کی افادیت بڑھ سکتی ہے، رنگینی، لطافت اور تاثیر میں اضافہ ہو سکتا ہے۔

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں احساس ہوتا ہے کہ امیجری نے بڑے کام انجام دیے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری رنگین، متحرک، خیال انگیز اور فکر پرور ہو گئی ہے خیالات رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ اب چند مثالوں اور ان کے تجزیہ سے بتایا جائیگا کہ غالب کی شاعری میں امیجری کس طرح موجود ہے

اس سلسلہ میں غالب کا مشہور قطعہ پیش کیا جاتا ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم تو دیکھئے آ کر تو بزم میں...
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کی شاعری میں نقوش یعنی امیجری Imagery سے نئی دنیا پیدا ہو گئی ہے تمام نقوش میں ربط اور ہم آہنگی ہے اور ہم آہنگی (Congruity) سے امیجری موثر ہوتی ہے۔ تازگی کا ہونا بھی لازمی ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ اس میں شدت ہو اور تاثیر آفرینی کی صلاحیت موجود ہو۔ غالب کی شاعری میں امیجری نے کل بوٹے کھلائے ہیں۔ تازگی بھی ہے اور شدت بھی، تاثیر آفرینی بھی ہے اور ہم آہنگی بھی۔ اس قطعہ میں جس کے اشعار اوپر پیش کیے گئے ہیں ہمیں نئی دنیا میں سانس لینے کا موقع ملتا ہے ابتدا، وسط اور انتہا میں ربط اور مطابقت ملتی ہے انتشار نہیں، Confusion نہیں، خیالات کی پراگندگی نہیں بلکہ یک جہتی ہے، ایسی یک جہتی جس کا مجموعی اثر ہوتا ہے۔ جو نقوش ہیں وہ ایک طرح کے ہیں دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ مرتب ہو جاتا ہے۔ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ ان سے وابستہ ہیں: دیدۂ عبرت نگاہ ہ۔ گوش نصیحت نیوش جلوہ۔ دشمن ایمان و آگہی۔ نغمہ رہزن تمکین و ہوش۔ دامان باغبان۔ کف گلفروش۔ خرام ساقی۔ صدائے چنگ۔ جنت نگاہ۔ فردوس گل۔ داغ فراق۔ ان تمام ٹکڑوں سے Images بنتے ہیں اور ان میں سے ہر نقش (Image) خوبصورت ہے۔ ان تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان سے آشنا ہے، ان سے اثرات قبول کیے ہیں۔ شاعر کے پیچھے محسوسات کا اظہار ان نقوش سے ہو رہا ہے۔ شدت احساس بھی

نمایاں ہے تنوع بھی ہے اور ان میں مطابقت بھی پائی جاتی ہے ۔ ان سارے نقوش کا اثر مکمل ہو جاتا ہے۔ دنیا کی بربادی واضح ہو جاتی ہے

ع اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے۔

غالب کی ایک غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزۂ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

یہ اشعار مسلسل ہیں اور غالب نے ایک ہنگامے کی تصویر کھینچی ہے۔ پری چہرہ لوگ، غمزہ و عشوہ و ادا، شکنِ زلفِ عنبریں، نگہِ چشم سرمہ سا، سبزہ و گل، ابر، ہوا، ان تمام چیزوں سے متعلق سوالات کیے گئے ہیں اور یہ تمام اشیا ہنگامے کی موجب ہیں۔ لہٰذا ان تمام نقوش میں مطابقت کے بدلے انتشار ہے مگر اس کے باوجود صفائی ہے اور احساس کی شدت بھی۔ اس طرح یہ تمام تصویریں (images) موثر ہیں اور تجربہ کا حصہ ہیں، علاحدہ نہیں۔ غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو :

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

غالب کے کلام کی بنیادی خصوصیات زور اور خود اعتمادی اور جوشِ بیان موجود ہیں۔ دل جل گیا ہے بلکہ راکھ بن گیا ہے مگر پھر بھی غالب میں زور اور اعتماد ہے، توانائی موجود ہے اور یہ اعتماد، یہ توانائی غالب کے فن کی پہچان ہے۔

غالب نے بعض ایسے نقوش استعمال کیے ہیں جن میں مطابقت بھی اور توسیع بھی، تناسب بھی ہے اور ہم آہنگی بھی۔ نقش کو پھیلنے کا موقع ملا ہے یہ غزل کے اشعار ہیں تاہم تصویر میں تنوع اور پھیلاؤ موجود ہے۔ بنیادی نقش مقدمے کا ہے اور اس کی مناسبت سے دوسرے ضمنی پہلو آئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز — گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیرا — زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب — اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

امیجری میں تازگی بھی ہے اور شدت بھی، پھیلاؤ بھی ہے اور تنوع بھی، مطابقت بھی ہے اور فکری رو بھی۔

تشبیہ و استعارہ، لہجہ اور نقوش سے غالب کا اسلوب پُر قوت بن گیا ہے اور یہ بلند خیالات کے اظہار کا وسیلہ ہو سکتا ہے۔

غالب کے اشعار جن میں
تشبیہات و استعارات جلوہ فرما ہیں

اِستعارات

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

(۲) کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

(۳) جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

(۴) آگہی دام شنیدن، جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

(۵) بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ، ہے حلقہ مری زنجیر کا

(۶) عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

(۷) دل نہیں، تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کارفرما جل گیا

(۸) ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

(۹) بیاں کیا کیجئے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے

(۱۰) دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل، اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

(۱۱) مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

(۱۲) خموشی میں نہاں، خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں، میں بے زباں گورِ غریباں کا

(۱۳) ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

(۱۴) نظر میں ہے ہماری، جادۂ راہِ فنا، غالبؔ!
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

(۱۵) نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

(۱۶) محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

(۱۷) ہے خیالِ حسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در، ہے میری گور کے اندر کھلا

(۱۸) شب کہ، برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا

(۱۹) یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں، اک دیدۂ بے خواب تھا

(۲۰) جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

(۲۱) عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

(۲۲) نالۂ دل نے دیئے، اوراقِ لختِ دل بہ باد
یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

(۲۳) باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائیگا

(۲۴) حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے، عیش دنیا کا

(۲۵) ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

(۲۶) سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

(۲۷) جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا

(۲۸) ذرّہ ذرّہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں، بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

(۲۹) لطافت، بے کثافت، جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

(۳۰) پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

(۳۱) موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال
ہے تصوّر میں زبس، جلوہ نما موجِ شراب

(۳۲) لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ، ہو خارِ بیاباں پر

(۳۳) ہے یہ برسات وہ موسم، کہ عجب کیا ہے اگر
موجِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا، موجِ شراب

(۳۴) لوگوں کو ہے، خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

(۳۵) نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز!
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(۳۶) یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم، ہے یک رقصِ شرر ہونے تک

(۳۷) دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ !
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

(۳۸) حلقے ہیں چشمہائے کشادہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

(۳۹) مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

(۴۰) عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجرِ بید نہیں

(۴۱) جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

(۴۲) شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے، عالم
لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں

(۴۳) اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث، مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیٔ استاد، نہیں

(۴۴) ہیں زوال آمادہ، اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں، ہے چراغِ رہگزار باد، یاں

(۴۵) کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل ؟
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

(۴۶) سب کہاں! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

تشبیہات

(۱) کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ، ترے جلوہ نے
کرے جو پرتوِ خورشید، عالم شبنمستاں کا

(۲) شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے، کہ گویا بت کدہ کا در کھلا

(۳) موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ، مثلِ جوہرِ تیغ، آبدار تھا

(۴) سینہ کا داغ، ہے وہ نالہ کہ، لب تک نہ گیا
خاک کا رزق، ہے وہ قطرہ کہ، دریا نہ ہوا

(۵) گر نگاہ گرم فرماتی رہی، تعلیم ضبط
شعلہ خس میں، جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

(۶) تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی، جدا ہو جانا

(۷) پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

(۸) جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

(۹) لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

(۱۰) اس چشمِ فسوں گر کا، اگر پائے اشارا
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

(۱۱) پر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

(۱۲) اثرِ آبلہ سے، جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر، ہے چراغاں مجھ سے

(۱۳) شوقِ دیدار میں، گر تو مجھے گردن مارے
ہو نگہ، مثلِ گلِ شمع، پریشاں مجھ سے

(۱۴) کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

(۱۵) جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

(۱۶) ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

(۱۷) سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

(۱۸) اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

کتابیات

نمبر شمار	اسمار کتب	مصنفین	سال اشاعت
۱۔	اطرافِ غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ علی گڑھ	سنہ ۱۹۷۴ء
۲۔	غالب کی شخصیت اور شاعری	پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی	سنہ ۱۹۷۵ء
۳۔	غالب، شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	سنہ ۱۹۷۶ء
۴۔	رموزِ غالب	ڈاکٹر گیان چند۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی	سنہ ۱۹۷۶ء
۵۔	غالب اور آہنگِ غالب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں غالب اکیڈمی نئی دہلی	سنہ ۱۹۷۱ء
۶۔	یادگارِ غالب	مولانا الطاف حسین حالی	
۷۔	غالب نامہ (جلد ۳۔ شمارہ ۲)	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی جولائی	سنہ ۱۹۸۲ء
۸۔	اردو شاعری پر ایک نظر (تیسرا ایڈیشن)	کلیم الدین احمد۔ موتی لال بنارسی داس	سنہ ۱۹۶۴ء
۹۔	عملی تنقید	کلیم الدین احمد	
۱۰۔	سخنہائے گفتنی	״	
۱۱۔	ادبی تنقید کے اصول	خواجہ غلام السیدین میموریل ٹرسٹ جامعہ نگر نئی دہلی	
۱۲۔	روحِ اقبال	یوسف حسین خاں۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی (صدی ایڈیشن)	
۱۳۔	غالب	ڈاکٹر خورشید الاسلام	
۱۴۔	حافظ اور اقبال	ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ غالب اکیڈمی نئی دہلی	سنہ ۱۹۷۶ء
۱۵۔	C. Day Lewis - The Poetic Image -	لندن	سنہ ۱۹۴۶ء
۱۶۔	"زبان و ادب" بہار، پٹنہ (شاد نمبر)	بہار اردو اکیڈمی، فروری، مارچ	سنہ ۱۹۷۹ء
۱۷۔	ذوق و جستجو	خواجہ احمد فاروقی۔ ادارۂ فروغ اردو امین آباد لکھنؤ، فروری	سنہ ۱۹۶۷ء
۱۸۔	ادب اور تنقید	اسلوب احمد انصاری۔ سنگم پبلیشر، الہ آباد	
۱۹۔	دیوانِ غالب	مرتبہ مالک رام۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	سنہ ۱۹۷۹ء
۲۰۔	غالب نامہ	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جنوری	سنہ ۱۹۸۲ء
۲۱۔	شاعر (بمبئی) ہم عصر اردو ادب نمبر		سنہ ۱۹۷۷ء